

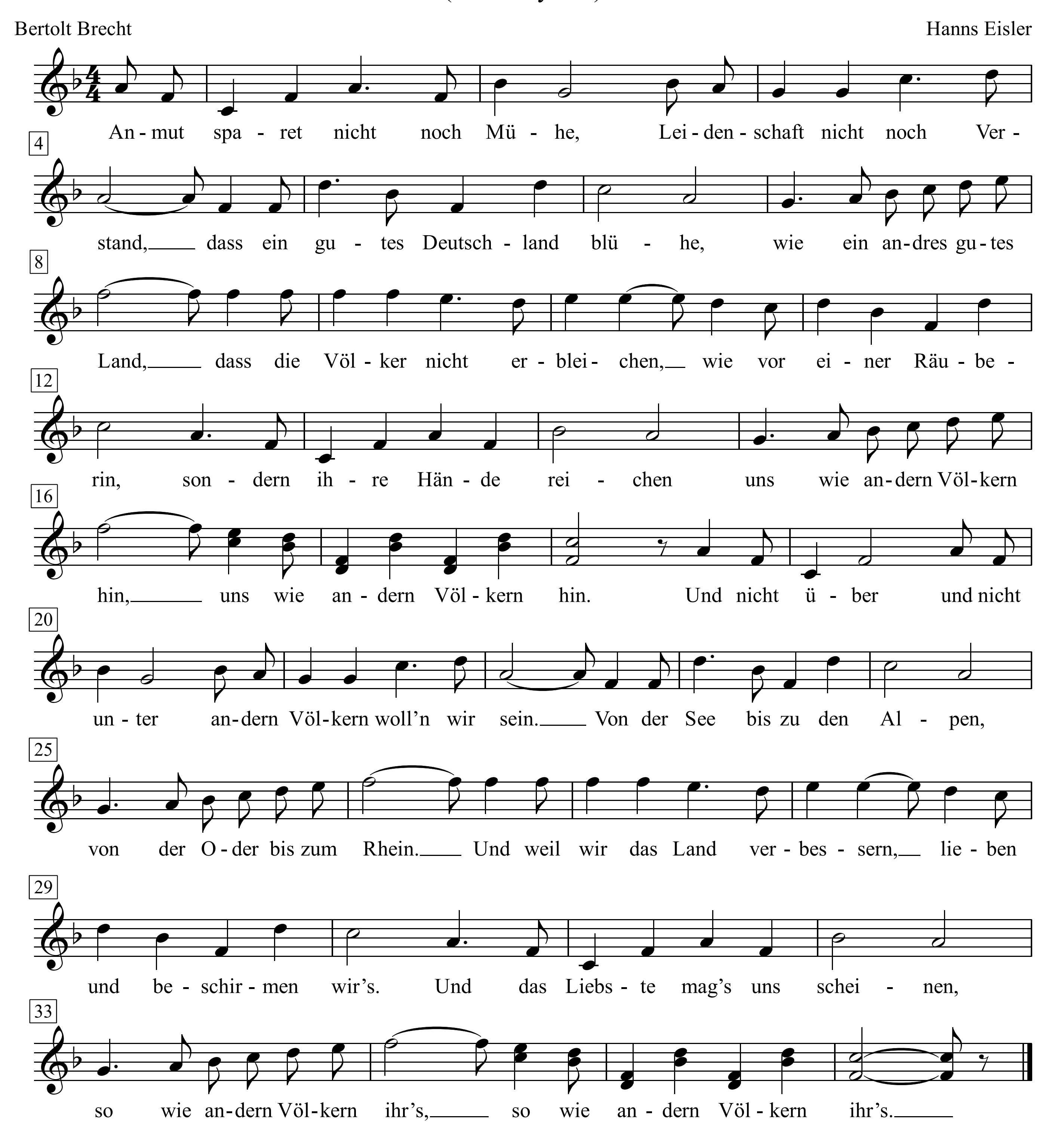
Bertolt Brecht: Lieder, Balladen, Songs

nach Noten von Ernst Busch, Franz S. Brunier, Frederik Vahle, Hanns Eisler, Kurt Schwaen, Kurt Weill, Paul Dessau und Bertolt Brecht

51. Sklave wer wird dich befreien (Keiner oder alle) (Hanns Eisler) (1)
52. Sklave wer wird dich befreien (Keiner oder Alle) (Hanns Eisler) (2) (Klaviersatz)
53. Solidaritätslied (Hanns Eisler) (1)
54. Solidaritätslied (Hanns Eisler) (2) (Klaviersatz)
55. Über den Selbstmord (Hanns Eisler)
56. Vier Wiegenlieder für Arbeitermütter - 1. Als ich dich in einem Leib trug (Hanns Eisler)
57. Vier Wiegenlieder für Arbeitermütter - 2. Als ich dich gebar (Hanns Eisler)
58. Vier Wiegenlieder für Arbeitermütter - 3. Ich hab dich ausgetragen (Hanns Eisler)
59. Vier Wiegenlieder für Arbeitermütter - 4. Mein Sohn was immer aus dir werde (Hanns Eisler)

Anmut sparet nicht noch Mühe

(Kinderhymne)
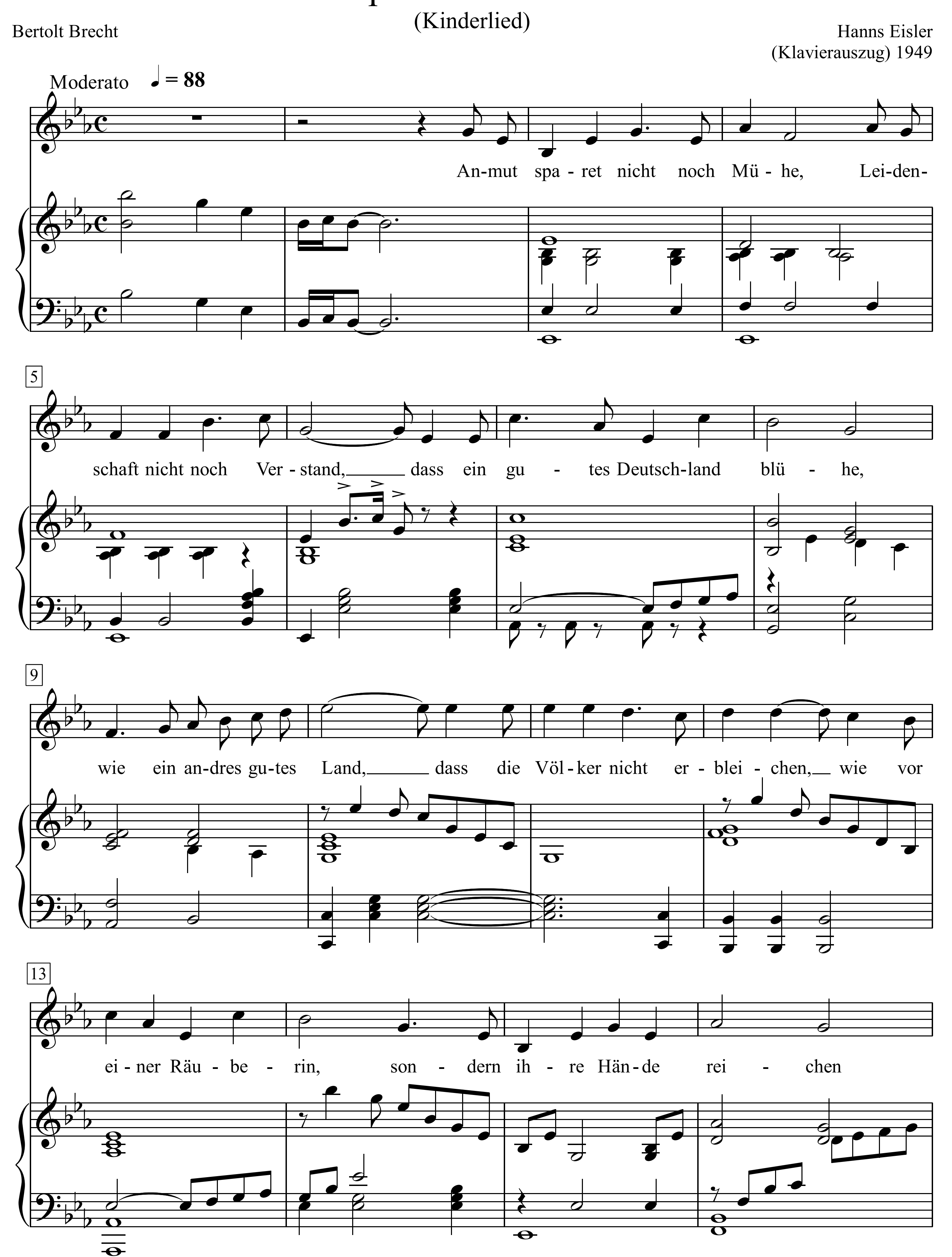


1. Anmut sparet nicht noch Mühe,
Leidenschaft nicht noch Verstand,
dass ein gutes Deutschland blühe,
wie ein andres gutes Land,
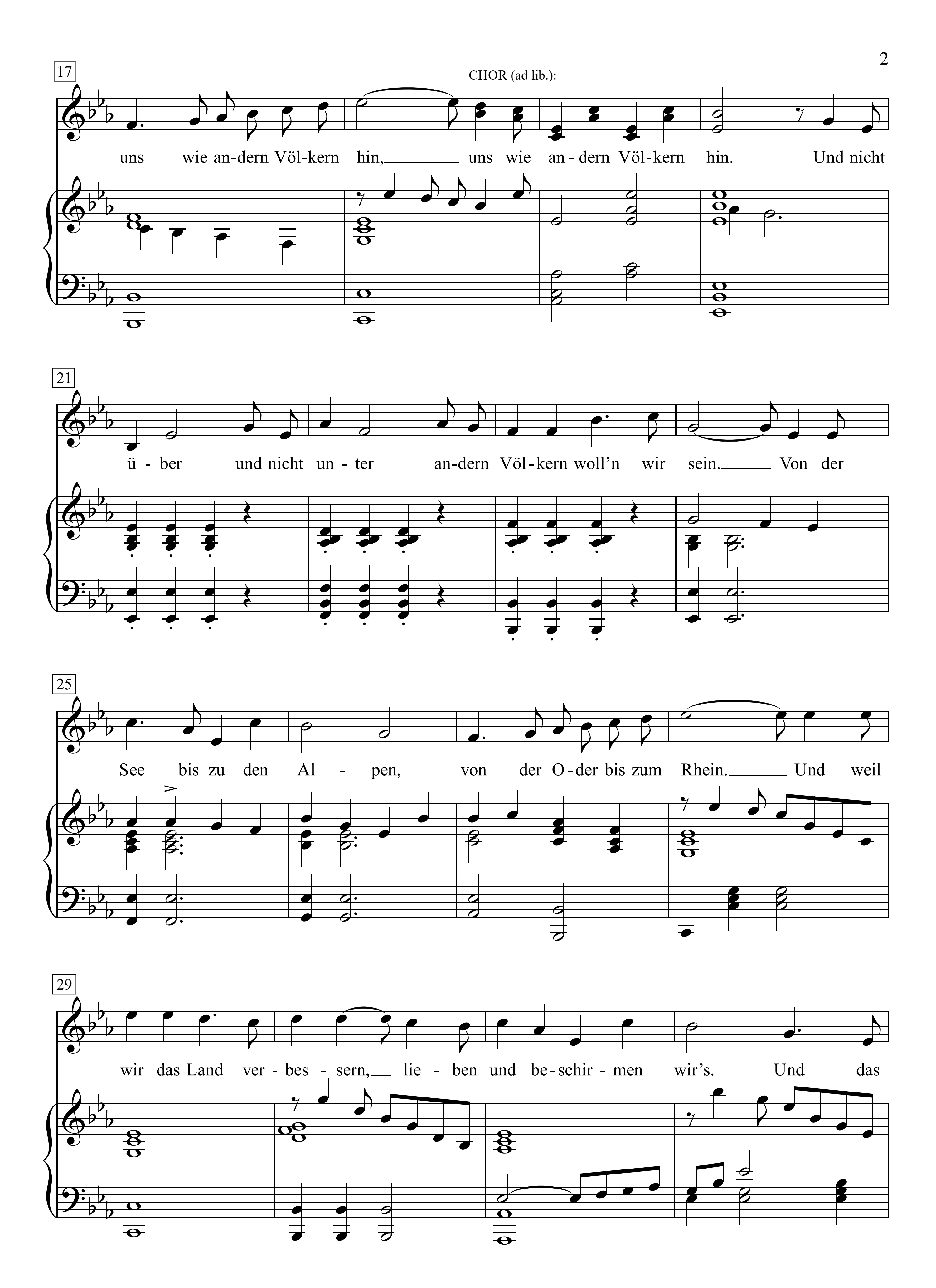
2. dass die Völker nicht erbleichen,
wie vor einer Räuberin,
sondern ihre Hände reichen
uns wie andern Völkern hin,
uns wie andern Völkern hin.

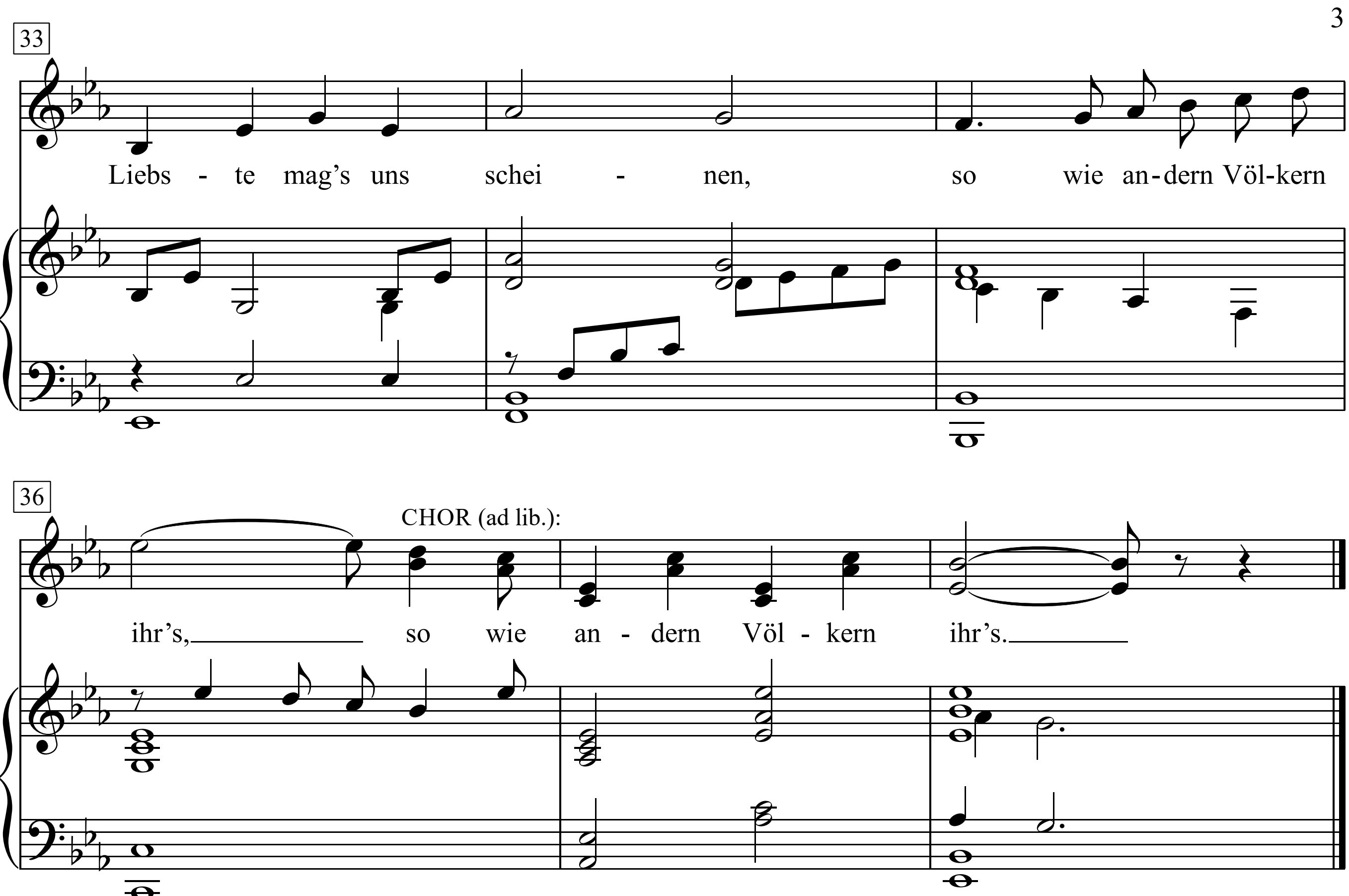
3. Und nicht über und nicht unter
andern Völkern woll'n wir sein.
Von der See bis zu den Alpen,
von der Oder bis zum Rhein.

4. Und weil wir das Land verbessern,
lieben und beschirmen wir's.
Und das Liebste mag's uns scheinen,
so wie andern Völkern ihr's,
so wie andern Völkern ihr's.

Anmut sparet nicht noch Mühe




17
CHOR (ad lib.):
uns wie an-dern Völ-kern hin, uns wie an - dern Völ-kern hin. Und nicht
21
ü - ber und nicht un - ter an-dern Völ-kern woll'n wir sein. Von der
25
See bis zu den Al - pen, von der O-der bis zum Rhein. Und weil
29
wir das Land ver - bes - sern, lie - ben und be-schir - men wir's. Und das



1. Anmut sparet nicht noch Mühe,
Leidenschaft nicht noch Verstand,
dass ein gutes Deutschland blühe,
wie ein andres gutes Land,

2. dass die Völker nicht erbleichen,
wie vor einer Räuberin,
sondern ihre Hände reichen
uns wie andern Völkern hin,
uns wie andern Völkern hin.

3. Und nicht über und nicht unter
andern Völkern woll'n wir sein.
Von der See bis zu den Alpen,
von der Oder bis zum Rhein.

4. Und weil wir das Land verbessern,
lieben und beschirmen wir's.
Und das Liebste mag's uns scheinen,
so wie andern Völkern ihr's,
so wie andern Völkern ihr's.

Anmut sparet nicht noch Mühe

(Kinderhymne)

Text: Bertolt Brecht

Musik: Hanns Eisler
Arrangement für Anfänger: Armillaria

♩ = 92

An-mut spa - ret nicht noch Mü - he, Lei-den-
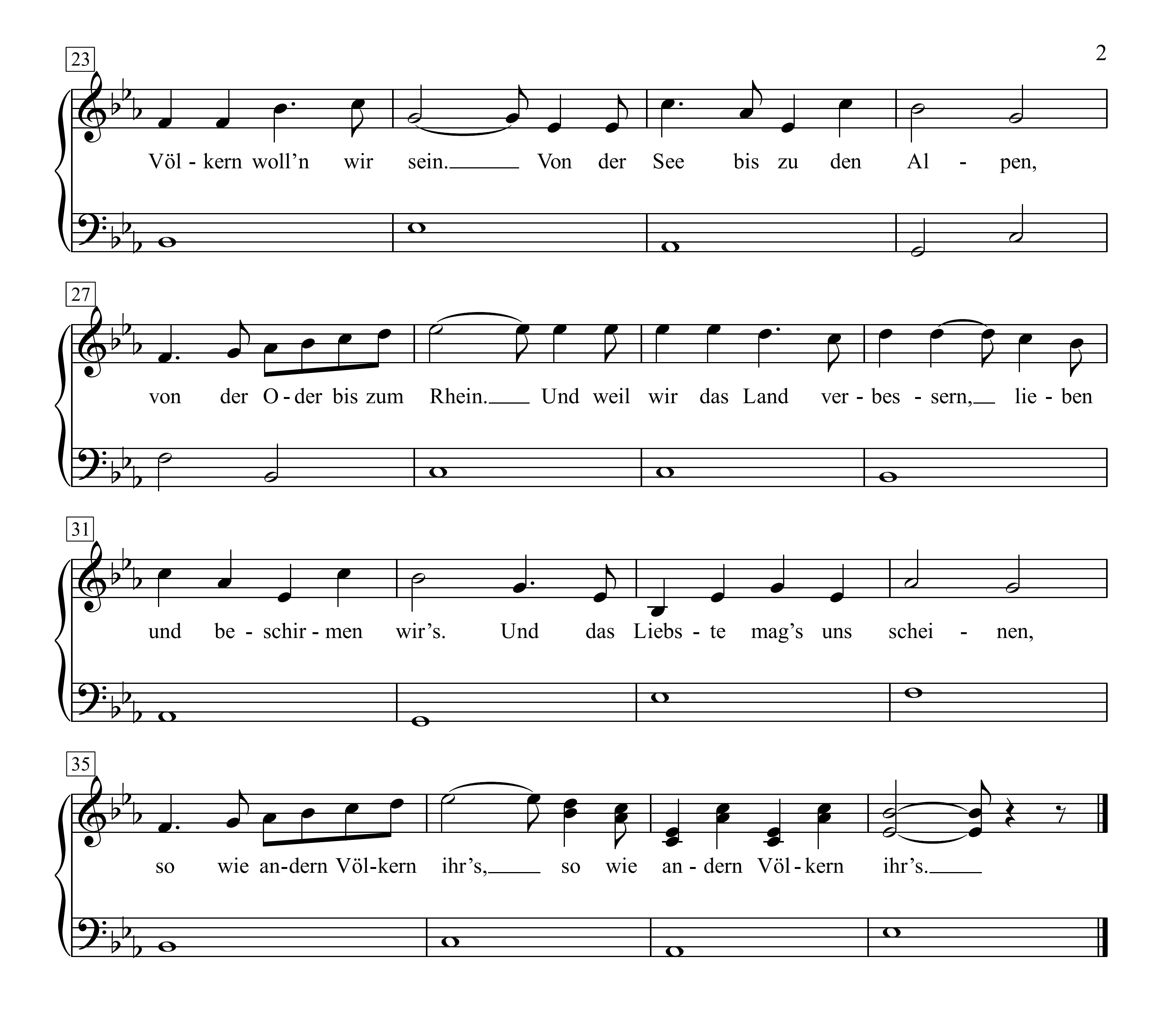
5
schaft nicht noch Ver - stand, dass ein gu - tes Deutsch-land blü - he,

9
wie ein and - res gu - tes Land, dass die Völ - ker nicht er -

12
blei- chen, wie vor ei - ner Räu - be - rin, son - dern ih - re Hän - de

16
rei - chen uns wie an - dern Völ - kern hin, uns wie

19
an - dern Völ - kern hin. Und nicht ü - ber und nicht un - ter an-dern



1. Anmut sparet nicht noch Mühe,
Leidenschaft nicht noch Verstand,
dass ein gutes Deutschland blühe,
wie ein andres gutes Land,

2. dass die Völker nicht erbleichen,
wie vor einer Räuberin,
sondern ihre Hände reichen
uns wie andern Völkern hin,
uns wie andern Völkern hin.
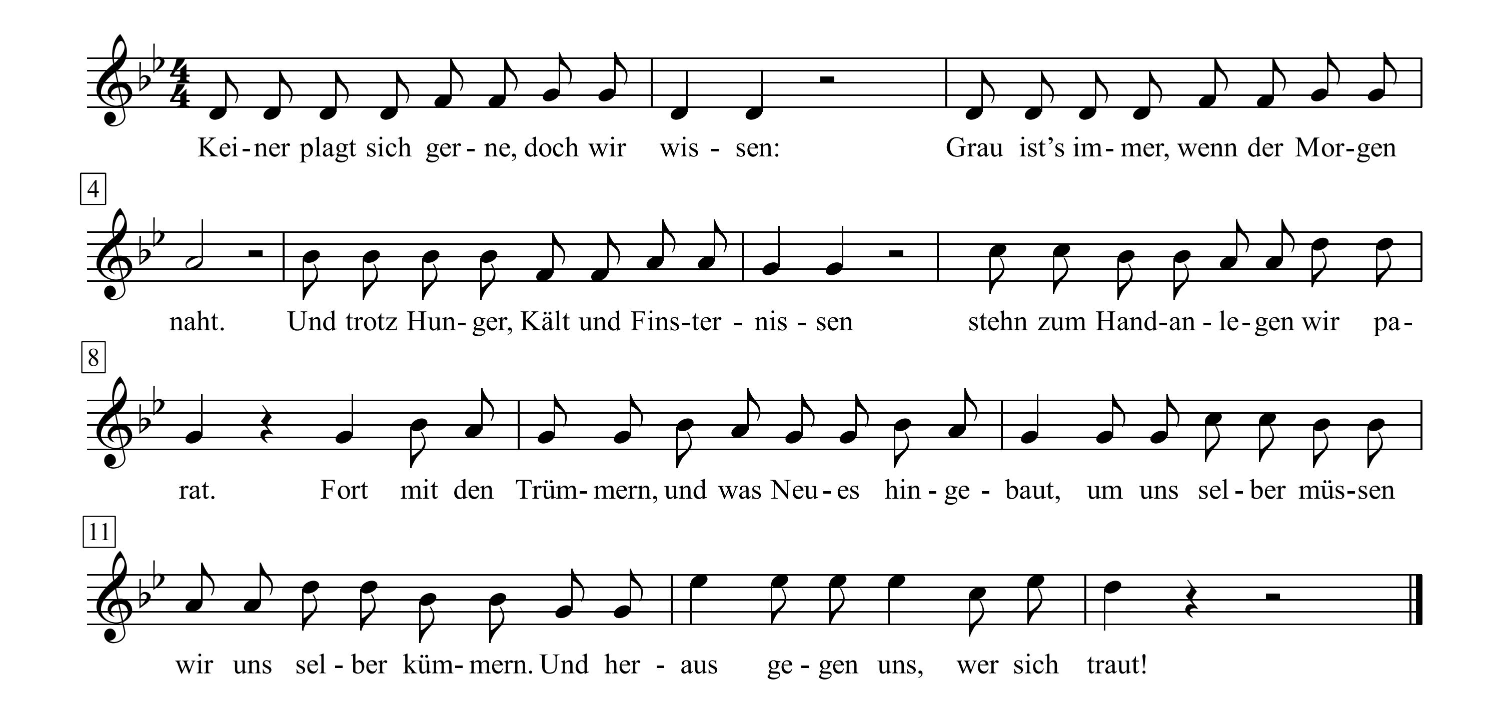
3. Und nicht über und nicht unter
andern Völkern woll'n wir sein.
Von der See bis zu den Alpen,
von der Oder bis zum Rhein.

4. Und weil wir das Land verbessern,
lieben und beschirmen wir's.
Und das Liebste mag's uns scheinen,
so wie andern Völkern ihr's,
so wie andern Völkern ihr's.

Aufbaulied der FDJ

Bertolt Brecht

Paul Dessau (1947)



1. Keiner plagt sich gerne, doch wir wissen:
Grau ist's immer, wenn der Morgen naht.
Und trotz Hunger, Kält und Finsternissen
stehn zum Handanlegen wir parat.

Fort mit den Trümmern, und was Neues hingebaut,
um uns selber müssen wir uns selber kümmern.
Und heraus gegen uns, wer sich traut!

2. Jeder sitzt mal gerne unterm Dache,
drum ist Aufbau gar kein schlechter Rat.
Aber es muss sein in eigner Sache,
und so baun wir erst 'nen neuen Staat.
Fort mit den Trümmern ...

3. Und das Schieberpack, das uns verblieben,
das nach Freiheit jammert früh und spat,
und die Herren, die die Schieber schieben,
schieben wir per Schub aus unserm Staat.
Fort mit den Trümmern ...
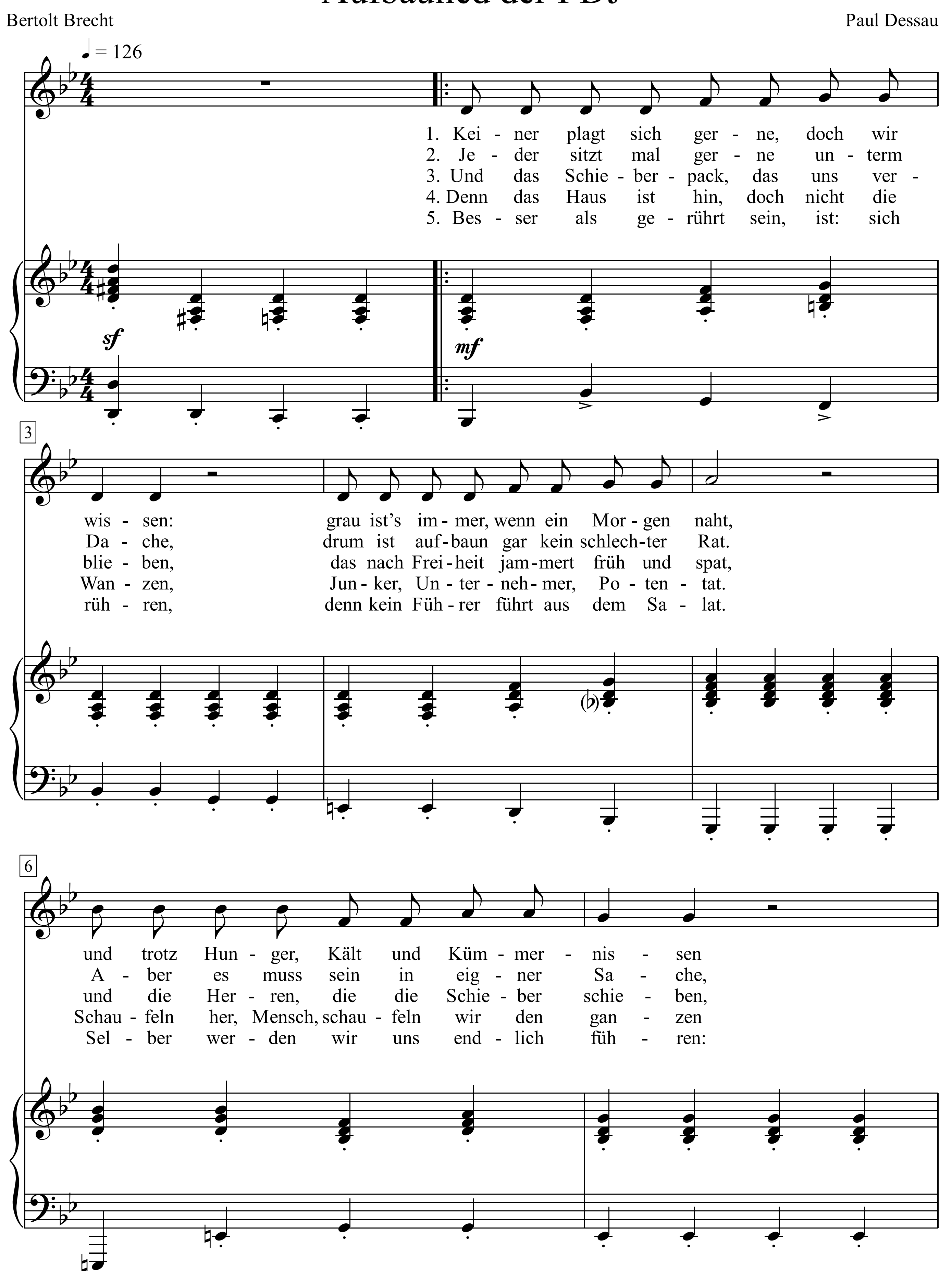
4. Denn das Haus ist hin, doch nicht die Wanzen,
Junker, Unternehmer, Potentat.
Schaufeln her, Mensch, schaufeln wir den ganzen
Klumpatsch heiter jetzt aus unserm Staat.
Fort mit den Trümmern ...
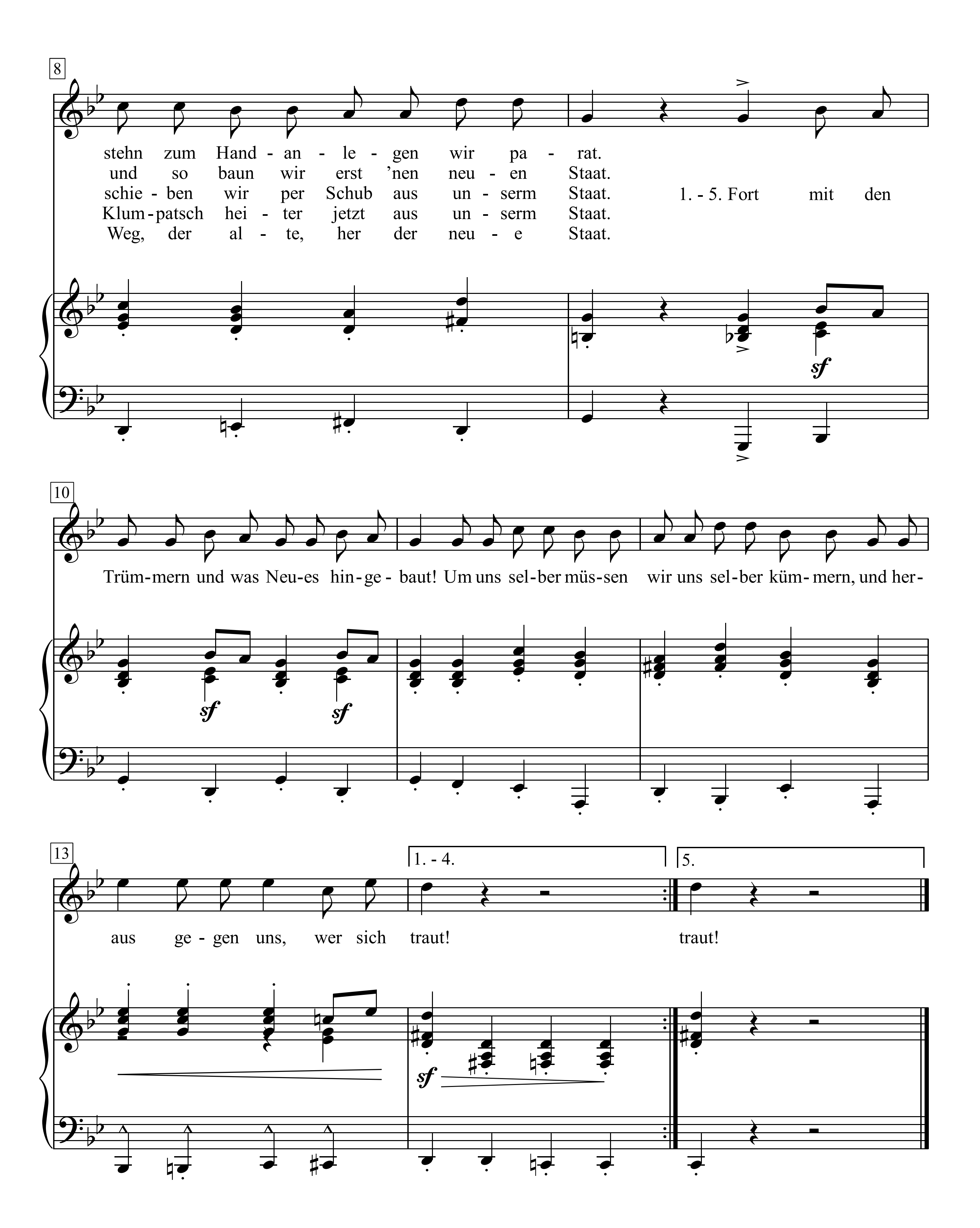
5. Besser als gerührt sein, ist: sich rühren,
denn kein Führer führt aus dem Salat!
Selber werden wir uns endlich führen:
Weg der alte, her der neue Staat.
Fort mit den Trümmern ...

Aufbaulied der FDJ

Bertolt Brecht

Paul Dessau




8
stehn zum Hand - an - le - gen wir pa - rat.
und so baun wir erst ’nen neu - en Staat.
schie - ben wir per Schub aus un - serm Staat. 1. - 5. Fort mit den
Klum - patsch hei - ter jetzt aus un - serm Staat.
Weg, der al - te, her der neu - e Staat.
sf
10
Trüm - mern und was Neu - es hin - ge - baut! Um uns sel - ber müs - sen wir uns sel - ber küm - mern, und her-
sf
sf
13
1. - 4.
5.
aus ge - gen uns, wer sich traut!
traut!
sf

1. Keiner plagt sich gerne, doch wir wissen:
grau ist’s immer, wenn ein Morgen naht,
und trotz Hunger, Kält und Kümmernissen
stehn zum Handanlegen wir parat.
|: Fort mit den Trümmern und was Neues hingebaut!
Um uns selber müssen wir uns selber kümmern,
und heraus gegen uns, wer sich traut! :|

2. Jeder sitzt mal gerne unterm Dache,
drum ist aufbaun gar kein schlechter Rat.
Aber es muss sein in eigner Sache,
und so baun wir erst ’nen neuen Staat.
Fort mit den Trümmern ...

3. Und das Schieberpack, das uns verblieben,
das nach Freiheit jammert früh und spat,
und die Herren, die die Schieber schieben,
schieben wir per Schub aus unserm Staat.
Fort mit den Trümmern ...
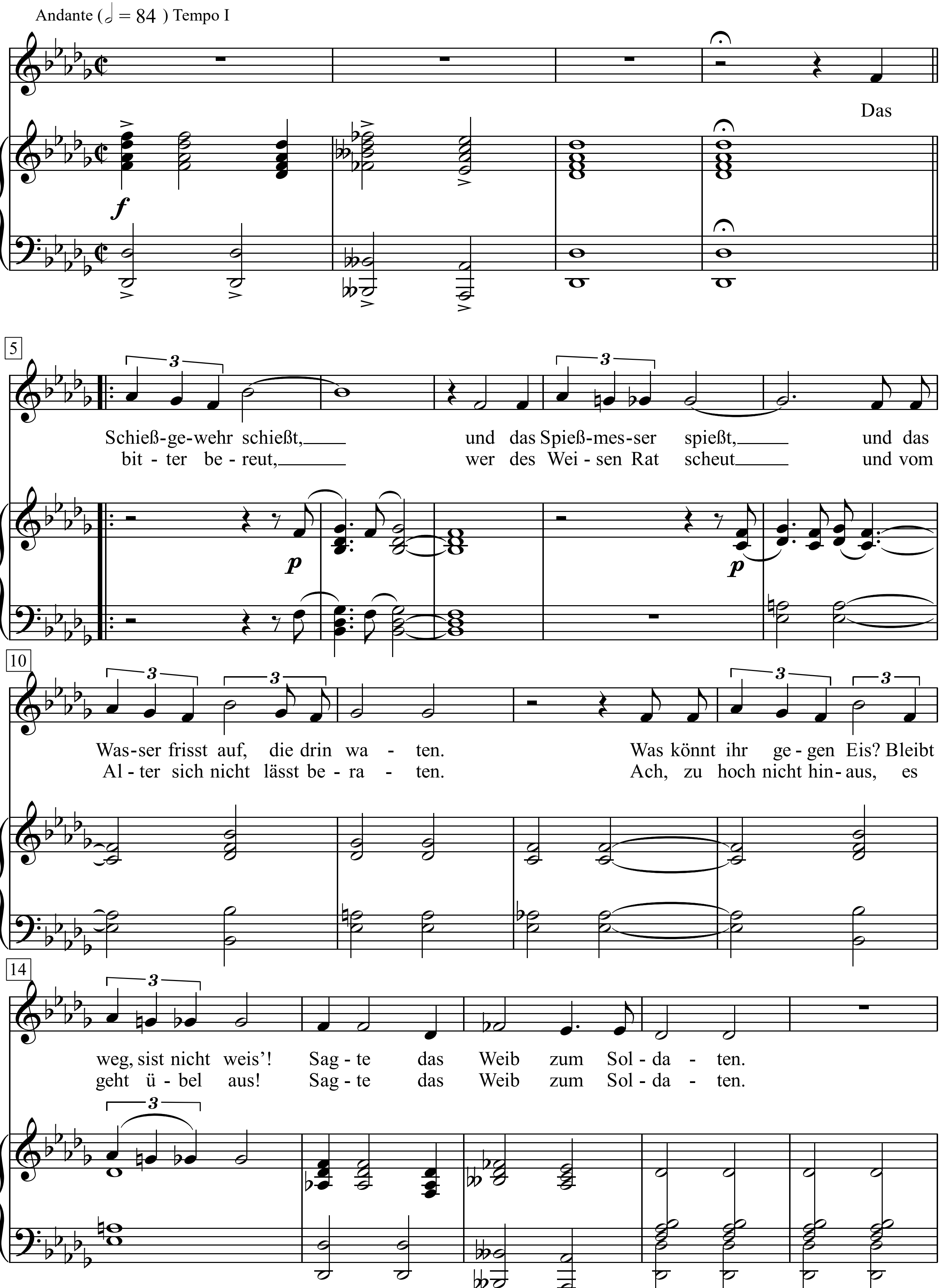
4. Denn das Haus ist hin, doch nicht die Wanzen,
Junker, Unternehmer, Potentat.
Schaufeln her, Mensch, schaufeln wir
den ganzen Klumpatsch heiter jetzt aus unserm Staat.
Fort mit den Trümmern ...
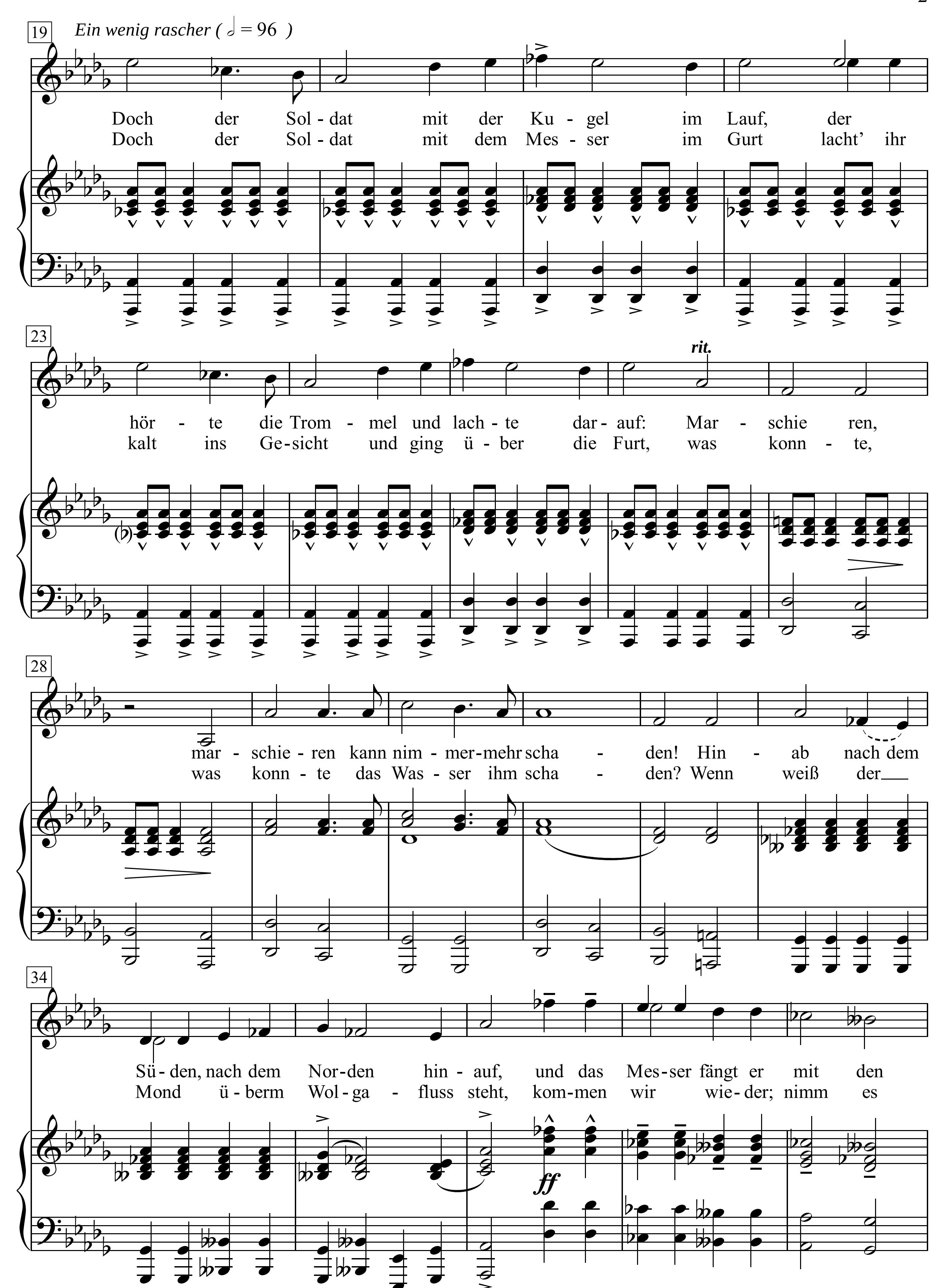
5. Besser als gerührt sein, ist: sich rühren,
denn kein Führer führt aus dem Salat!
Selber werden wir uns endlich führen:
Weg der alte, her der neue Staat.
Fort mit den Trümmern ...
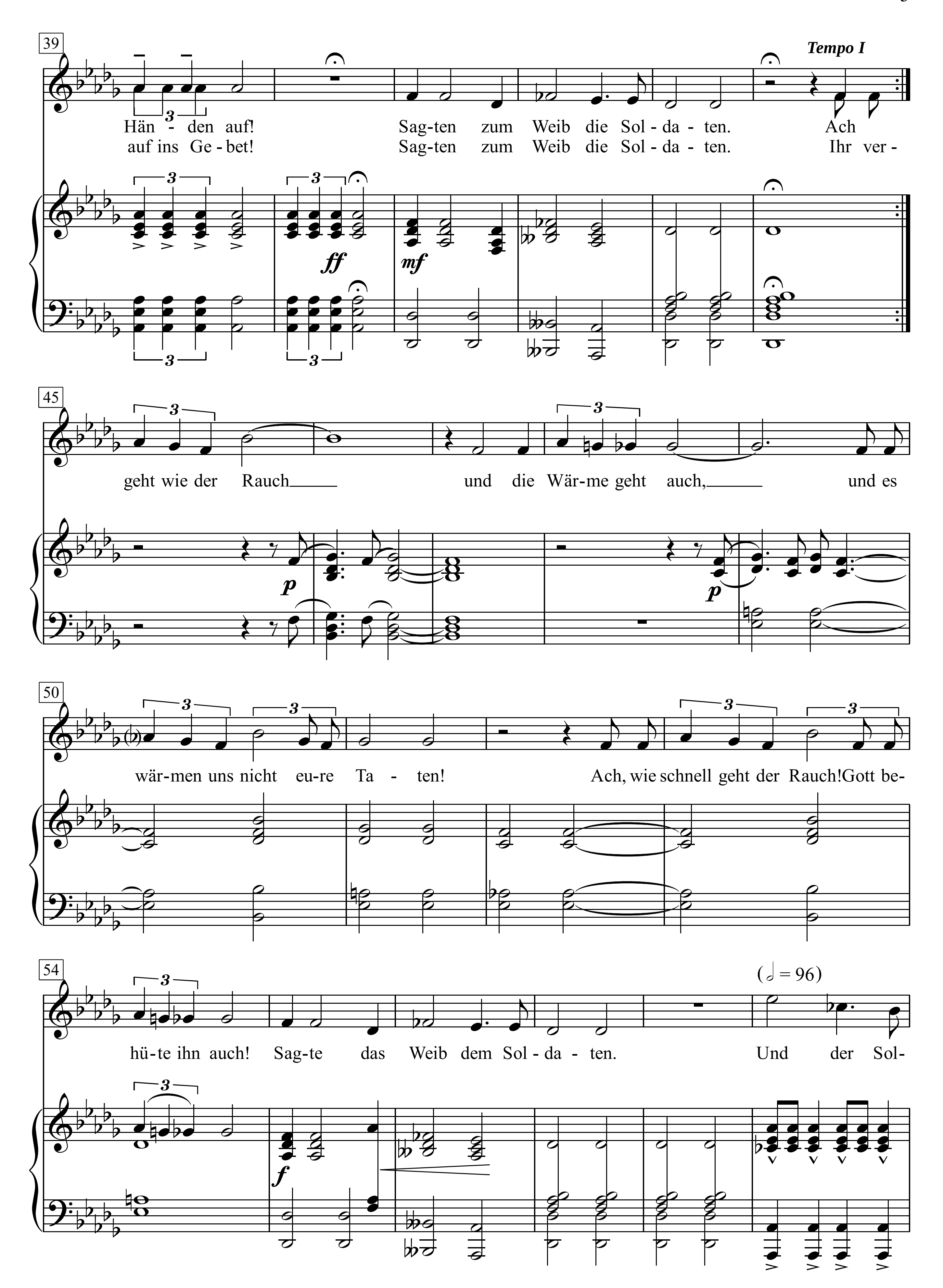
Ballade vom Soldaten
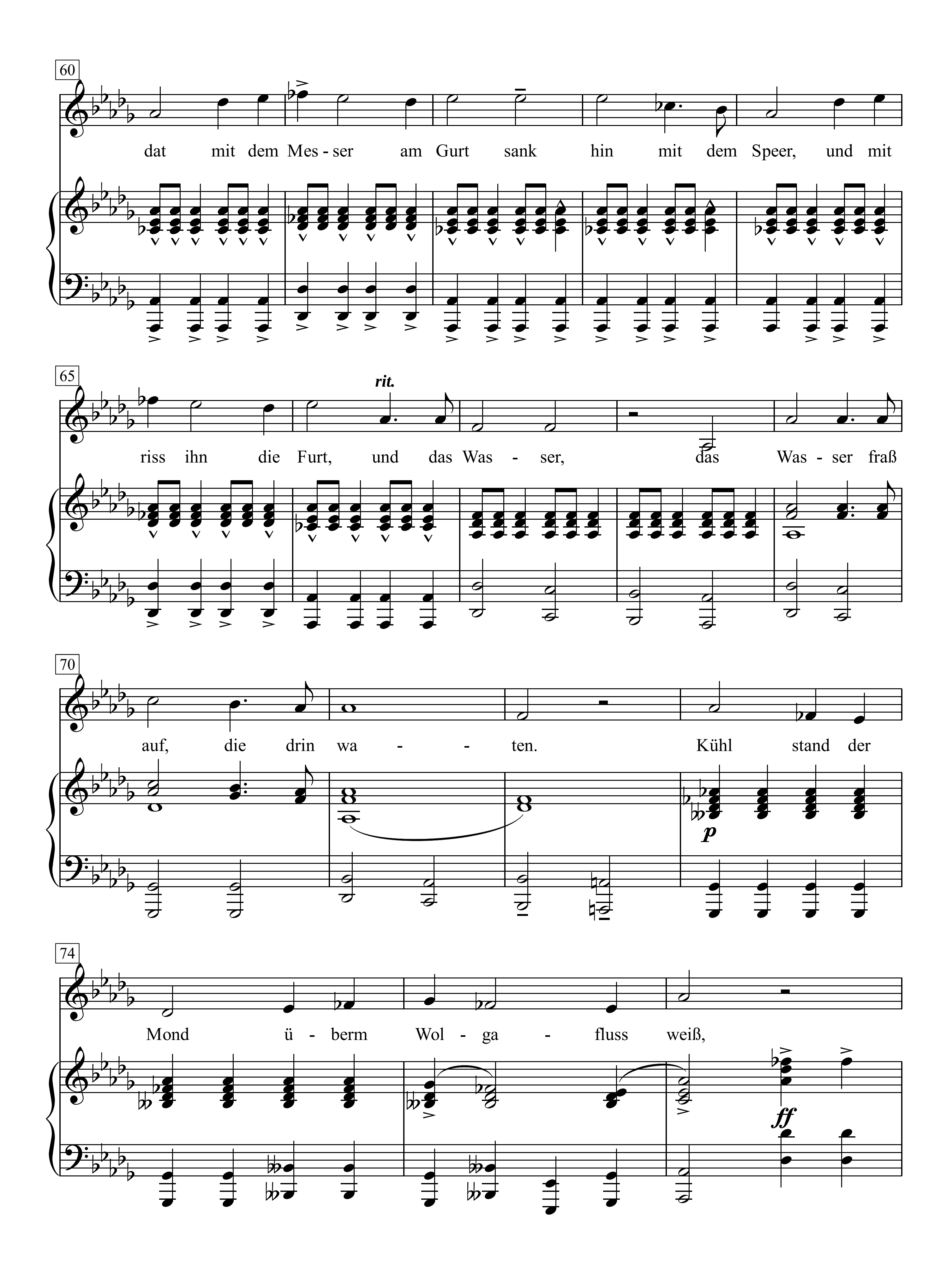
Bertolt Brecht

Hanns Eisler
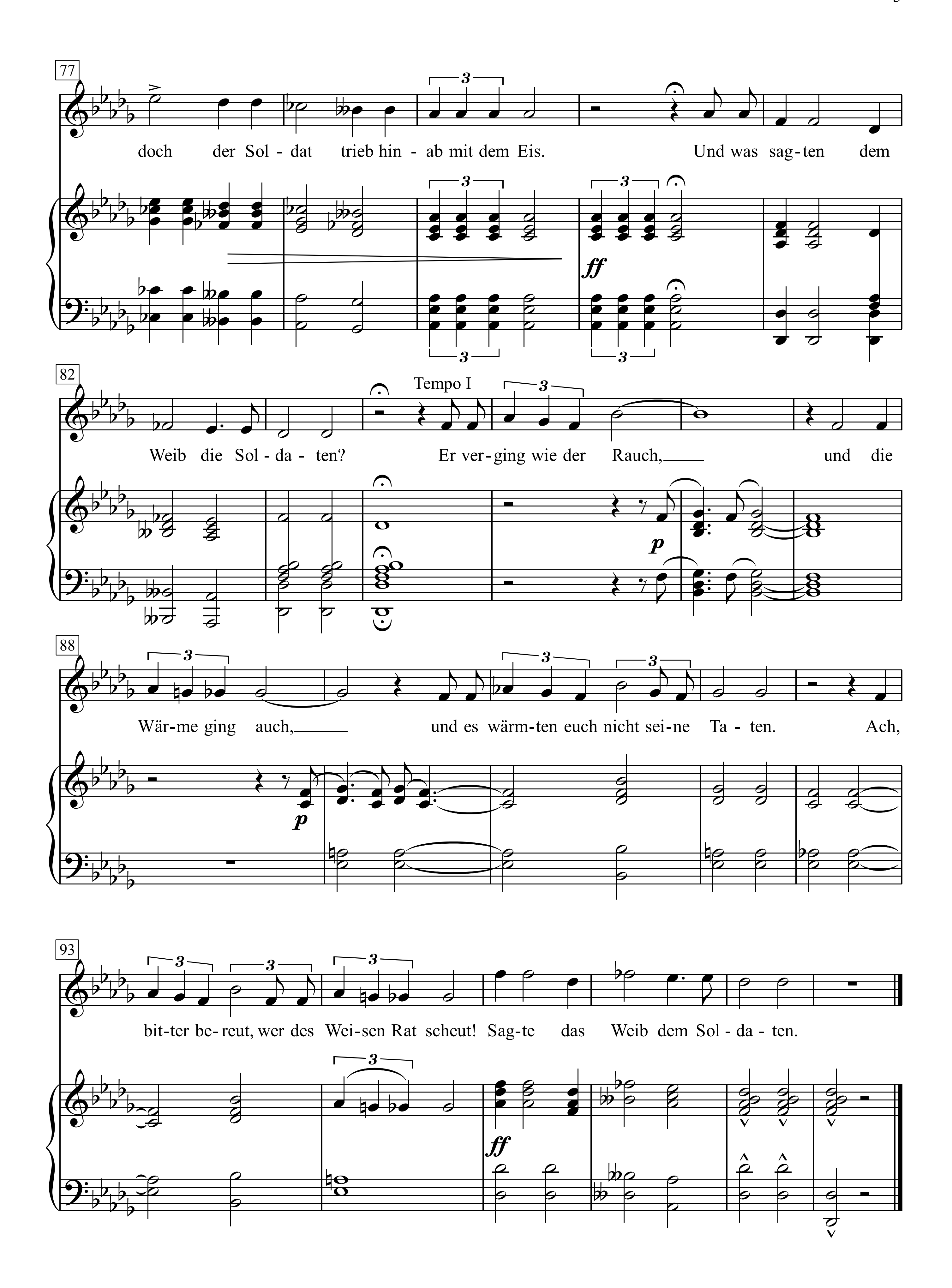



19
Ein wenig rascher (𝅗𝅥 = 96)
Doch der Sol - dat mit der Ku - gel im Lauf, der
Doch der Sol - dat mit dem Mes - ser im Gurt lacht' ihr
23
rit.
hör - te die Trom - mel und lach - te dar - auf: Mar - schie - ren,
kalt ins Ge - sicht und ging ü - ber die Furt, was konn - te,
28
mar - schie - ren kann nim - mer - mehr scha - den! Hin - ab nach dem
was konn - te das Was - ser ihm scha - den? Wenn weiß der
34
Sü - den, nach dem Nor - den hin - auf, und das Mes - ser fängt er mit den
Mond ü - berm Wol - ga - fluss steht, kom - men wir wie - der; nimm es
ff


39
Tempo I
Hän - den auf! Sag-ten zum Weib die Sol - da - ten. Ach
auf ins Ge - bet! Sag-ten zum Weib die Sol - da - ten. Ihr ver -
ff
mf
45
geht wie der Rauch und die Wär-me geht auch, und es
p
p
50
wär-men uns nicht eu-re Ta - ten! Ach, wie schnell geht der Rauch! Gott be-
54
(𝅗𝅥 = 96)
hü-te ihn auch! Sag-te das Weib dem Sol - da - ten. Und der Sol-
f



60
dat mit dem Mes - ser am Gurt sank hin mit dem Speer, und mit
65
rit.
riss ihn die Furt, und das Was - ser, das Was - ser fraß
70
auf, die drin wa - - ten. Kühl stand der
p
74
Mond ü - berm Wol - ga - fluss weiß,
ff


77
doch der Sol - dat trieb hin - ab mit dem Eis. Und was sag-ten dem
ff
82
Tempo I
Weib die Sol - da - ten? Er ver-ging wie der Rauch, und die
p
88
Wär-me ging auch, und es wärm-ten euch nicht sei-ne Ta - ten. Ach,
p
93
bit-ter be-reut, wer des Wei-sen Rat scheut! Sag-te das Weib dem Sol - da - ten.
ff

1. Das Schießgewehr schießt,
und das Spießmesser spießt,
und das Wasser frisst auf, die drin waten.
Was könnt ihr gegen Eis?
Bleibt weg, 's ist nicht weis'!
Sagte das Weib zum Soldaten.
Doch der Soldat mit der Kugel im Lauf,
der hörte die Trommel und lachte darauf:
Marschieren, marschieren kann nimmermehr schaden!
Hinab nach dem Süden, nach dem Norden hinauf,
und das Messer fängt er mit den Händen auf!
Sagten zum Weib die Soldaten.
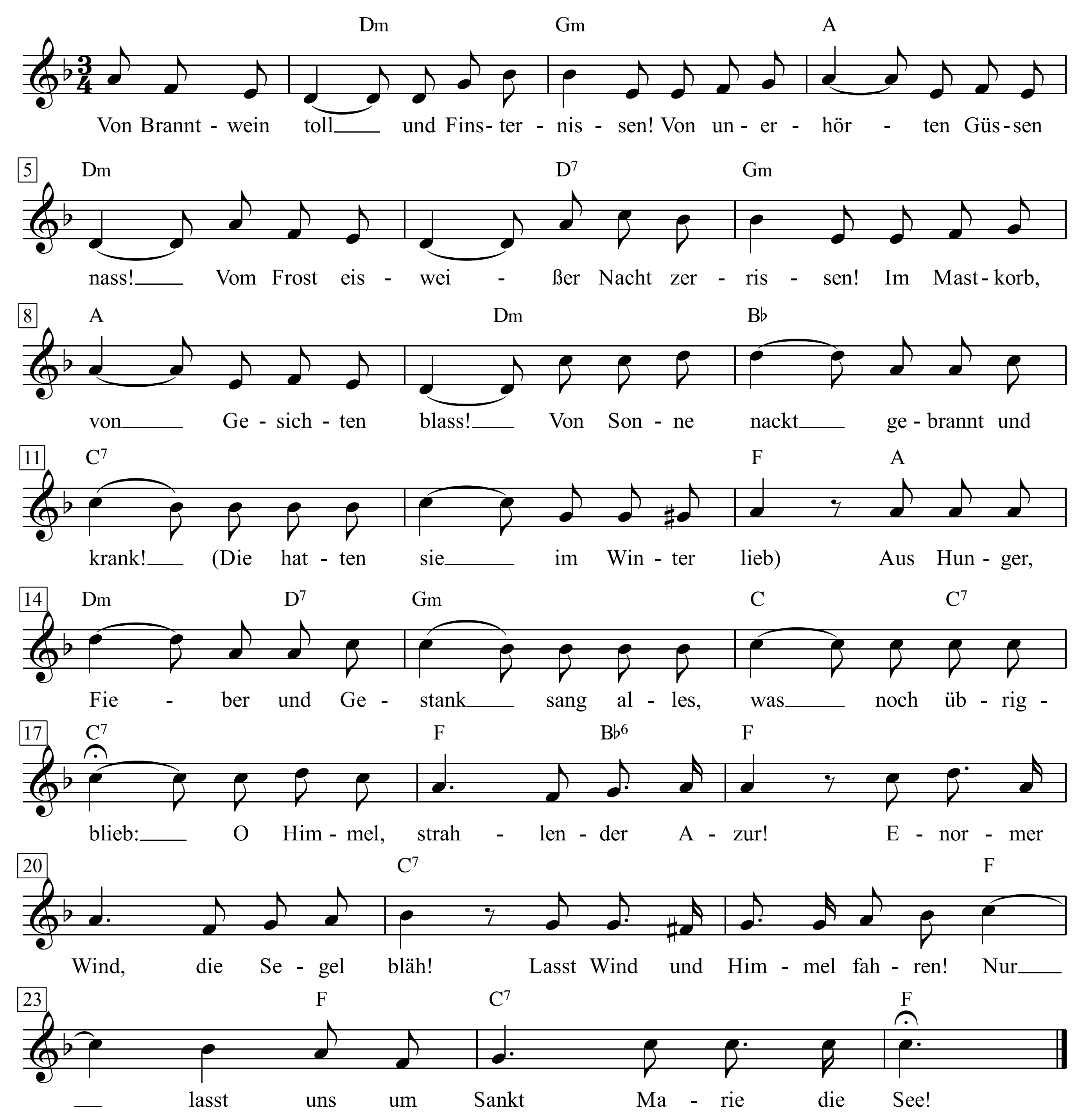
2. Ach, bitter bereut, wer des Weisen Rat scheut
und vom Alter sich nicht lässt beraten.
Ach, zu hoch nicht hinaus, es geht übel aus!
Sagte das Weib zum Soldaten.
Doch der Soldat mit dem Messer im Gurt
lacht' ihr kalt ins Gesicht und ging über die Furt,
was konnte, was konnte das Wasser ihm schaden?
Wenn weiß der Mond überm Wolgafluss steht,
kommen wir wieder; nimm es auf ins Gebet!
Sagten zum Weib die Soldaten.

3. Ihr vergeht wie der Rauch,
und die Wärme geht auch,
und es wärmen uns nicht eure Taten!
Ach, wie schnell geht der Rauch!
Gott behüte ihn auch!
Sagte das Weib dem Soldaten.
Und der Soldat mit dem Messer am Gurt
sank hin mit dem Speer, und mit riss ihn die Furt,
und das Wasser, das Wasser fraß auf, die drin waten.
Kühl stand der Mond überm Wolgafluss weiß,
doch der Soldat trieb hinab mit dem Eis.
Und was sagten dem Weib die Soldaten?
Er verging wie der Rauch,
und die Wärme ging auch,
und es wärmten euch nicht seine Taten.
Ach, bitter bereut, wer des Weisen Rat scheut!
Sagte das Weib dem Soldaten.

Ballade von den Seeräubern

Bertolt Brecht

Nach dem französischen Lied
'L'éntendard de la pitié'



1. Von Branntwein toll und Finsternissen!
Von unerhörten Güssen nass!
Vom Frost eisweißer Nacht zerrissen!
Im Mastkorb, von Gesichten blass!
Von Sonne nackt gebrannt und krank!
(Die hatten sie im Winter lieb)
Aus Hunger, Fieber und Gestank
Sang alles, was noch übrigblieb:
O Himmel, strahlender Azur!
Enormer Wind, die Segel bläh!
Lasst Wind und Himmel fahren! Nur
Lasst uns um Sankt Marie die See!

2. Kein Weizenfeld mit milden Winden
Selbst keine Schenke mit Musik
Kein Tanz mit Weibern und Absinthen
Kein Kartenspiel hielt sie zurück.
Sie hatten vor dem Knall das Zanken
Vor Mitternacht die Weiber satt:
Sie lieben nur verfaulte Planken
Ihr Schiff, das keine Heimat hat.
O Himmel, strahlender Azur!
Enormer Wind, die Segel bläh!
Lasst Wind und Himmel fahren! Nur
Lasst uns um Sankt Marie die See!

3. Mit seinen Ratten, seinen Löchern
Mit seiner Pest, mit Haut und Haar
Sie fluchten wüst darauf beim Bechern
Und liebten es, so wie es war.
Sie knoten sich mit ihren Haaren
Im Sturm in seinem Mastwerk fest:
Sie würden nur zum Himmel fahren
Wenn man dort Schiffe fahren lässt.
O Himmel, strahlender Azur!
Enormer Wind, die Segel bläh!
Lasst Wind und Himmel fahren! Nur
Lasst uns um Sankt Marie die See!

4. Sie häufen Seide, schöne Steine
Und Gold in ihr verfaultes Holz
Sie sind auf die geraubten Weine
In ihren wüsten Mägen stolz.
Um dürren Leib riecht toter Dschunken
Seide glühbunt nach Prozession
Doch sie zerstechen sich betrunken
Im Zank um einen Lampion.
O Himmel, strahlender Azur!
Enormer Wind, die Segel bläh!
Lasst Wind und Himmel fahren! Nur
Lasst uns um Sankt Marie die See!

5. Sie morden kalt und ohne Hassen
Was ihnen in die Zähne springt
Sie würgen Gurgeln so gelassen
Wie man ein Tau ins Mastwerk schlingt.
Sie trinken Sprit bei Leichenwachen
Nachts torkeln trunken sie in See
Und die, die übrigbleiben, lachen
Und winken mit der kleinen Zeh:
O Himmel, strahlender Azur!
Enormer Wind, die Segel bläh!
Lasst Wind und Himmel fahren! Nur
Lasst uns um Sankt Marie die See!

6. Vor violetten Horizonten
Still unter bleichem Mond im Eis
Bei schwarzer Nacht in Frühjahrsmonden
Wo keiner von dem andern weiß
Sie lauern wolfgleich in den Sparren
Und treiben funkeläugig Mord
Und singen, um nicht zu erstarren
Wie Kinder, trommelnd im Abort:
O Himmel, strahlender Azur!
Enormer Wind, die Segel bläh!
Lasst Wind und Himmel fahren! Nur
Lasst uns um Sankt Marie die See!

7. Sie tragen ihren Bauch zum Fressen
Auf fremde Schiffe wie nach Haus
Und strecken selig im Vergessen
Ihn auf die fremden Frauen aus.
Sie leben schön wie noble Tiere
Im weichen Wind, im trunknen Blau!
Und oft besteigen sieben Stiere
Eine geraubte fremde Frau.
O Himmel, strahlender Azur!
Enormer Wind, die Segel bläh!
Lasst Wind und Himmel fahren! Nur
Lasst uns um Sankt Marie die See!

8. Wenn man viel Tanz in müden Beinen
Und Sprit in satten Bäuchen hat
Mag Mond und zugleich Sonne scheinen:
Man hat Gesang und Messer satt.
Die hellen Sternennächte schaukeln
Sie mit Musik in süße Ruh
Und mit geblähten Segeln gaukeln
Sie unbekannten Meeren zu.
O Himmel, strahlender Azur!
Enormer Wind, die Segel bläh!
Lasst Wind und Himmel fahren! Nur
Lasst uns um Sankt Marie die See!

9. Doch eines Abends im Aprile
Der keine Sterne für sie hat
Hat sie das Meer in aller Stille
Auf einmal plötzlich selber satt.
Der große Himmel, den sie lieben
Hüllt still in Rauch die Sternensicht
Und die geliebten Winde schieben
Die Wolken in das milde Licht.
O Himmel, strahlender Azur!
Enormer Wind, die Segel bläh!
Lasst Wind und Himmel fahren! Nur
Lasst uns um Sankt Marie die See!

10. Der leichte Wind des Mittags fächelt
Sie anfangs spielend in die Nacht
Und der Azur des Abends lächelt
Noch einmal über schwarzem Schacht.
Sie fühlen noch, wie voll Erbarmen
Das Meer mit ihnen heute wacht
Dann nimmt der Wind sie in die Arme
Und tötet sie vor Mitternacht.
O Himmel, strahlender Azur!
Enormer Wind, die Segel bläh!
Lasst Wind und Himmel fahren! Nur
Lasst uns um Sankt Marie die See!

11. Noch einmal schmeißt die letzte Welle
Zum Himmel das verfluchte Schiff
Und da, in ihrer letzten Helle
Erkennen sie das große Riff.
Und ganz zuletzt in höchsten Masten
War es, weil Sturm so gar laut schrie
Als ob sie, die zur Hölle rasten
Noch einmal sangen, laut wie nie:
O Himmel, strahlender Azur!
Enormer Wind, die Segel bläh!
Lasst Wind und Himmel fahren! Nur
Lasst uns um Sankt Marie die See!

Ballade von den Seeräubern

Text & Musik: Bertolt Brecht
Satz: Kurt Schwaen

Vom Brannt - wein toll ___ und Fins - ter - nis - sen!
Vom Frost eis - wei - - - ßer Nacht zer - ris - sen

4

Von un - er - hör - - ten Güs - sen nass! ___
im Mast - korb, von ___ Ge - sich - ten blass! ___

7

Von Son - ne nackt ___ ge - brannt und krank! ___ (Die hat - ten

10

sie ___ im Win - ter lieb) Aus Hun - ger, Fie - ber und Ge -



13

stank sang al-les was noch üb-rig blieb: O Him-mel,

16

strah - len-der A - zur! E - nor - mer Wind, die Se - gel bläh! Lasst Wind und

20

Him - mel fah - ren! Nur lasst uns um Sankt Ma - rie die See!

1. Vom Branntwein toll und Finsternissen!
Von unerhörten Güssen nass!
Vom Frost eisweißer Nacht zerrissen
im Mastkorb, von Gesichten blass!
Von Sonne nackt gebrannt und krank!
(Die hatten sie im Winter lieb)
Aus Hunger, Fieber und Gestank
sang alles was noch übrig blieb:
O Himmel, strahlender Azur!
Enormer Wind, die Segel bläh!
Lasst Wind und Himmel fahren!
Nur lasst uns um Sankt Marie die See!

2. Kein Weizenfeld mit milden Winden
Selbst keine Schenke mit Musik
Kein Tanz mit Weibern und Absinthen
Kein Kartenspiel hielt sie zurück.
Sie hatten vor dem Knall das Zanken
Vor Mitternacht die Weiber satt:
Sie lieben nur verfaulte Planken
Ihr Schiff, das keine Heimat hat.
O Himmel, strahlender Azur!
Enormer Wind, die Segel bläh!
Lasst Wind und Himmel fahren! Nur
Lasst uns um Sankt Marie die See!

3. Mit seinen Ratten, seinen Löchern
Mit seiner Pest, mit Haut und Haar
Sie fluchten wüst darauf beim Bechern
Und liebten es, so wie es war.
Sie knoten sich mit ihren Haaren
Im Sturm in seinem Mastwerk fest:
Sie würden nur zum Himmel fahren
Wenn man dort Schiffe fahren lässt.
O Himmel, strahlender Azur!
Enormer Wind, die Segel bläh!
Lasst Wind und Himmel fahren! Nur
Lasst uns um Sankt Marie die See!

4. Sie häufen Seide, schöne Steine
Und Gold in ihr verfaultes Holz
Sie sind auf die geraubten Weine
In ihren wüsten Mägen stolz.
Um dürren Leib riecht toter Dschunken
Seide glühbunt nach Prozession
Doch sie zerstechen sich betrunken
Im Zank um einen Lampion.
O Himmel, strahlender Azur!
Enormer Wind, die Segel bläh!
Lasst Wind und Himmel fahren! Nur
Lasst uns um Sankt Marie die See!

5. Sie morden kalt und ohne Hassen
Was ihnen in die Zähne springt
Sie würgen Gurgeln so gelassen
Wie man ein Tau ins Mastwerk schlingt.
Sie trinken Sprit bei Leichenwachen
Nachts torkeln trunken sie in See
Und die, die übrigbleiben, lachen
Und winken mit der kleinen Zeh:
O Himmel, strahlender Azur!
Enormer Wind, die Segel bläh!
Lasst Wind und Himmel fahren! Nur
Lasst uns um Sankt Marie die See!

6. Vor violetten Horizonten
Still unter bleichem Mond im Eis
Bei schwarzer Nacht in Frühjahrsmonden
Wo keiner von dem andern weiß
Sie lauern wolfgleich in den Sparren
Und treiben funkeläugig Mord
Und singen, um nicht zu erstarren
Wie Kinder, trommelnd im Abort:
O Himmel, strahlender Azur!
Enormer Wind, die Segel bläh!
Lasst Wind und Himmel fahren! Nur
Lasst uns um Sankt Marie die See!

7. Sie tragen ihren Bauch zum Fressen
Auf fremde Schiffe wie nach Haus
Und strecken selig im Vergessen
Ihn auf die fremden Frauen aus.
Sie leben schön wie noble Tiere
Im weichen Wind, im trunknen Blau!
Und oft besteigen sieben Stiere
Eine geraubte fremde Frau.
O Himmel, strahlender Azur!
Enormer Wind, die Segel bläh!
Lasst Wind und Himmel fahren! Nur
Lasst uns um Sankt Marie die See!

8. Wenn man viel Tanz in müden Beinen
Und Sprit in satten Bäuchen hat
Mag Mond und zugleich Sonne scheinen:
Man hat Gesang und Messer satt.
Die hellen Sternennächte schaukeln
Sie mit Musik in süße Ruh
Und mit geblähten Segeln gaukeln
Sie unbekannten Meeren zu.
O Himmel, strahlender Azur!
Enormer Wind, die Segel bläh!
Lasst Wind und Himmel fahren! Nur
Lasst uns um Sankt Marie die See!

9. Doch eines Abends im Aprile
Der keine Sterne für sie hat
Hat sie das Meer in aller Stille
Auf einmal plötzlich selber satt.
Der große Himmel, den sie lieben
Hüllt still in Rauch die Sternensicht
Und die geliebten Winde schieben
Die Wolken in das milde Licht.
O Himmel, strahlender Azur!
Enormer Wind, die Segel bläh!
Lasst Wind und Himmel fahren! Nur
Lasst uns um Sankt Marie die See!
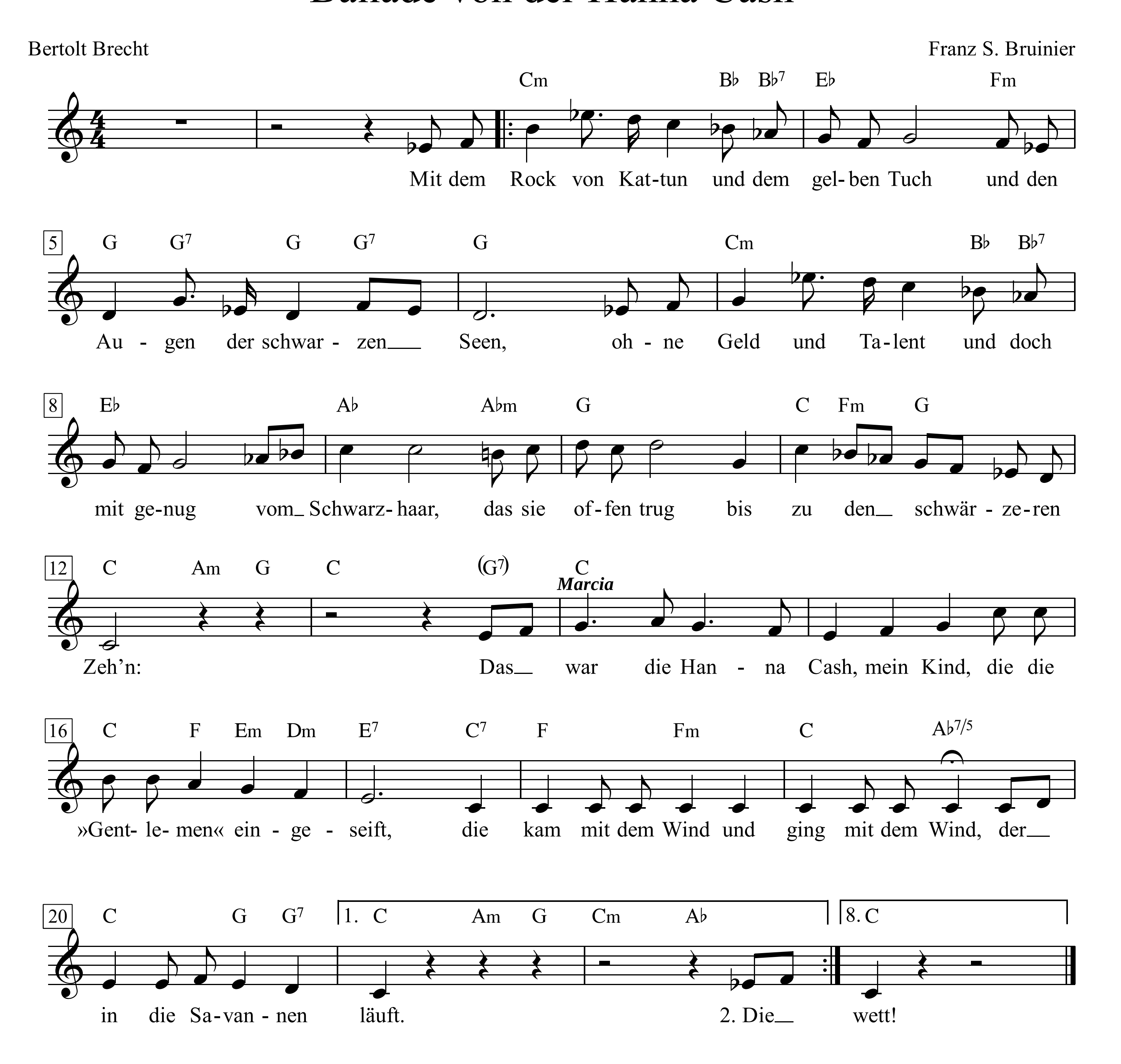
10. Der leichte Wind des Mittags fächelt
Sie anfangs spielend in die Nacht
Und der Azur des Abends lächelt
Noch einmal über schwarzem Schacht.
Sie fühlen noch, wie voll Erbarmen
Das Meer mit ihnen heute wacht
Dann nimmt der Wind sie in die Arme
Und tötet sie vor Mitternacht.
O Himmel, strahlender Azur!
Enormer Wind, die Segel bläh!
Lasst Wind und Himmel fahren! Nur
Lasst uns um Sankt Marie die See!

11. Noch einmal schmeißt die letzte Welle
Zum Himmel das verfluchte Schiff
Und da, in ihrer letzten Helle
Erkennen sie das große Riff.
Und ganz zuletzt in höchsten Masten
War es, weil Sturm so gar laut schrie
Als ob sie, die zur Hölle rasten
Noch einmal sangen, laut wie nie:
O Himmel, strahlender Azur!
Enormer Wind, die Segel bläh!
Lasst Wind und Himmel fahren! Nur
Lasst uns um Sankt Marie die See!

Ballade von der Hanna Cash

Bertolt Brecht

Franz S. Bruinier



1. Mit dem Rock von Kattun und dem gelben Tuch
Und den Augen der schwarzen Seen
Ohne Geld und Talent und doch mit genug
Vom Schwarzhaar, das sie offen trug
Bis zu den schwärzeren Zeh'n:
Das war die Hanna Cash, mein Kind
Die die »Gentlemen« eingeseift
Die kam mit dem Wind und ging mit dem Wind
Der in die Savannen läuft.

2. Die hatte keine Schuhe und die hatte auch kein Hemd
Und die konnte auch keine Choräle!
Und sie war wie eine Katze in die große Stadt geschwemmt
Eine kleine graue Katze zwischen Hölzer eingeklemmt
Zwischen Leichen in die schwarzen Kanäle.
Sie wusch die Gläser vom Absinth
Doch nie sich selber rein
Und doch muss die Hanna Cash, mein Kind
Auch rein gewesen sein.

3. Und sie kam eines Nachts in die Seemannsbar
Mit den Augen der schwarzen Seen
Und traf J. Kent mit dem Maulwurfshaar
Den Messerjack aus der Seemannsbar
Und der ließ sie mit sich gehn!
Und wenn der wüste Kent den Grind
Sich kratzte und blinzelte
Dann spürt die Hanna Cash, mein Kind
Den Blick bis in die Zeh.

4. Sie »kamen sich näher« zwischen Wild und Fisch
Und »gingen vereint durchs Leben«
Sie hatten kein Bett und sie hatten keinen Tisch
Und sie hatten selber nicht Wild noch Fisch
Und keinen Namen für die Kinder.
Doch ob Schneewind pfeift, ob Regen rinnt
Ersöff auch die Savann
Es bleibt die Hanna Cash, mein Kind
Bei ihrem lieben Mann.

5. Der Sheriff sagt, dass er ein Schurke sei
Und die Milchfrau sagt: er geht krumm.
Sie aber sagt: Was ist dabei?
Es ist mein Mann. Und sie war so frei
Und blieb bei ihm. Darum.
Und wenn er hinkt und wenn er spinnt
Und wenn er ihr Schläge gibt:
Es fragt die Hanna Cash, mein Kind
Doch nur: ob sie ihn liebt.

6. Kein Dach war da, wo die Wiege war
Und die Schläge schlugen die Eltern.
Die gingen zusammen Jahr für Jahr
Aus der Asphaltstadt in die Wälder gar
Und in die Savann aus den Wäldern.
Solang man geht in Schnee und Wind
Bis dass man nicht mehr kann
So lang ging die Hanna Cash, mein Kind
Nun mal mit ihrem Mann.

7. Kein Kleid war arm, wie das ihre war
Und es gab keinen Sonntag für sie
Keinen Ausflug zu dritt in die Kirschtortenbar
Und keinen Weizenfladen im Kar
Und keine Mundharmonie.
Und war jeder Tag, wie alle sind
Und gab's kein Sonnenlicht:
Es hatte die Hanna Cash, mein Kind
Die Sonn stets im Gesicht.
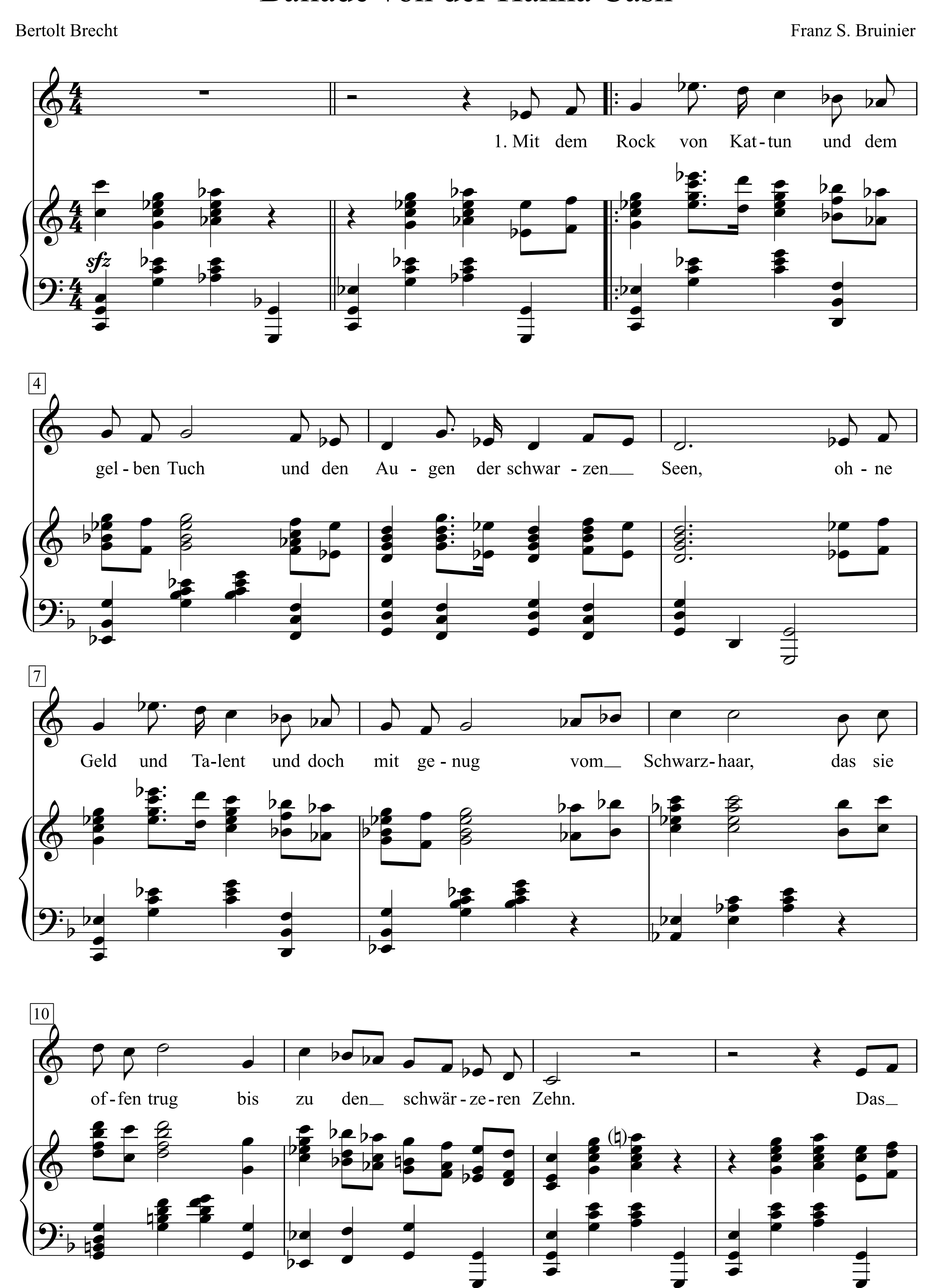
8. Er stahl wohl die Fische, und Salz stahl sie.
So war's. »Das Leben ist schwer.«
Und wenn sie die Fische kochte, sieh:
So sagten die Kinder auf seinem Knie
Den Katechismus her.
Durch fünfzig Jahr in Nacht und Wind
Sie schliefen in einem Bett.
Das war die Hanna Cash, mein Kind
Gott mach's ihr einmal wett.
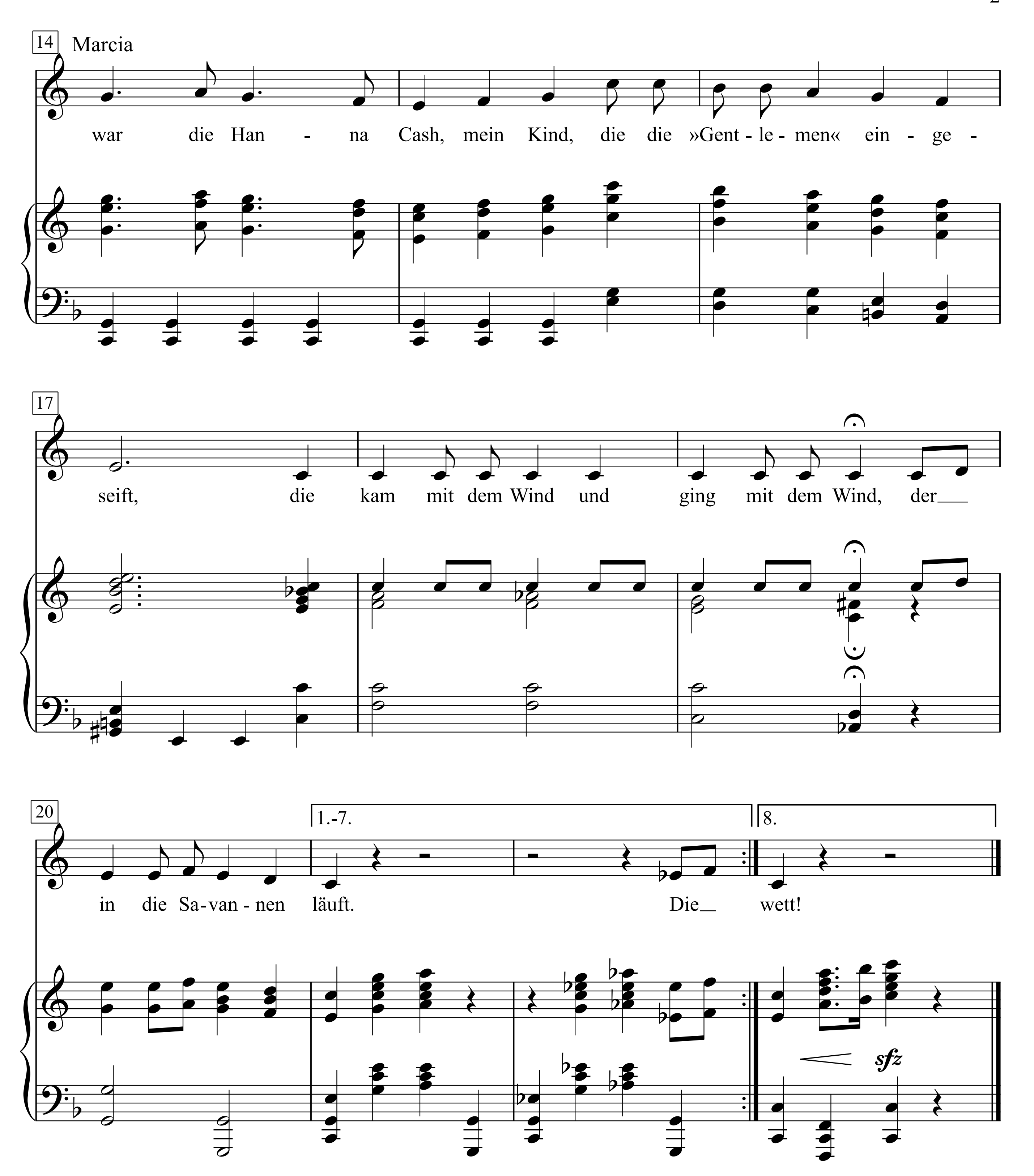
Bertolt Brecht (1898 - 1956) war Dichter und Dramaturg. Er verbrachte die Jahre von 1933 bis 1947 im Exil (1933 über Prag, Wien in die Schweiz. Darauf nach Paris, Dänemark, 1939 Schweden, 1940 Finnland, 1941 über Moskau in die USA, 1947 Zürich.) und kehrte 1948 ins spätere Ost-Berlin zurück, wo er gemeinsam mit seiner Frau Helene Weigel das „Berliner Ensemble" gründete. Zu seinen bedeutendsten Werken zählen: *Die Dreigroschenoper* (Musik: Kurt Weill), *Die heilige Johanna der Schlachthöfe, Mutter Courage und ihre Kinder, Das Leben des Galilei.*
1921 entstand *Die Ballade von der Hanna Cash.* Die erste Vertonung dieser Ballade stammt von Franz S. Bruinier. Später folgte eine Fassung von Ernst Busch.

Ballade von der Hanna Cash

Bertolt Brecht

Franz S. Bruinier




14
Marcia
war die Han - na Cash, mein Kind, die die »Gent - le - men« ein - ge -
17
seift, die kam mit dem Wind und ging mit dem Wind, der
20
1.-7.
8.
in die Sa-van - nen läuft. Die wett!
sfz

1. Mit dem Rock von Kattun und dem gelben Tuch
Und den Augen der schwarzen Seen
Ohne Geld und Talent und doch mit genug
Vom Schwarzhaar, das sie offen trug
Bis zu den schwärzeren Zeh'n:
Das war die Hanna Cash, mein Kind
Die die »Gentlemen« eingeseift
Die kam mit dem Wind und ging mit dem Wind
Der in die Savannen läuft.

2. Die hatte keine Schuhe und die hatte auch kein Hemd
Und die konnte auch keine Choräle!
Und sie war wie eine Katze in die große Stadt geschwemmt
Eine kleine graue Katze zwischen Hölzer eingeklemmt
Zwischen Leichen in die schwarzen Kanäle.
Sie wusch die Gläser vom Absinth
Doch nie sich selber rein
Und doch muss die Hanna Cash, mein Kind
Auch rein gewesen sein.

3. Und sie kam eines Nachts in die Seemannsbar
Mit den Augen der schwarzen Seen
Und traf J. Kent mit dem Maulwurfshaar
Den Messerjack aus der Seemannsbar
Und der ließ sie mit sich gehn!
Und wenn der wüste Kent den Grind
Sich kratzte und blinzelte
Dann spürt die Hanna Cash, mein Kind
Den Blick bis in die Zeh.

4. Sie »kamen sich näher« zwischen Wild und Fisch
Und »gingen vereint durchs Leben«
Sie hatten kein Bett und sie hatten keinen Tisch
Und sie hatten selber nicht Wild noch Fisch
Und keinen Namen für die Kinder.
Doch ob Schneewind pfeift, ob Regen rinnt
Ersöff auch die Savann
Es bleibt die Hanna Cash, mein Kind
Bei ihrem lieben Mann.
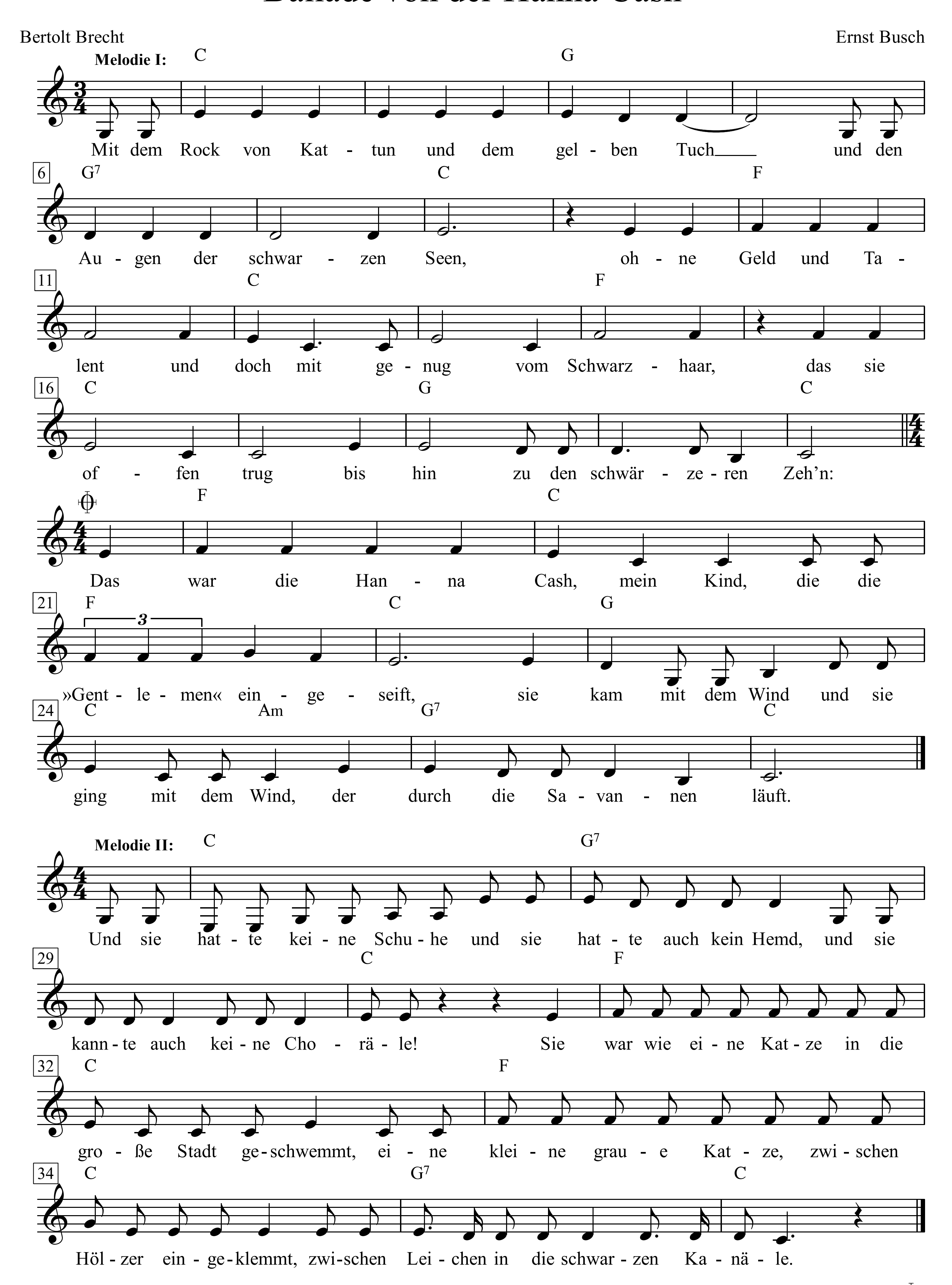
5. Der Sheriff sagt, dass er ein Schurke sei
Und die Milchfrau sagt: er geht krumm.
Sie aber sagt: Was ist dabei?
Es ist mein Mann. Und sie war so frei
Und blieb bei ihm. Darum.
Und wenn er hinkt und wenn er spinnt
Und wenn er ihr Schläge gibt:
Es fragt die Hanna Cash, mein Kind
Doch nur: ob sie ihn liebt.

6. Kein Dach war da, wo die Wiege war
Und die Schläge schlugen die Eltern.
Die gingen zusammen Jahr für Jahr
Aus der Asphaltstadt in die Wälder gar
Und in die Savann aus den Wäldern.
Solang man geht in Schnee und Wind
Bis dass man nicht mehr kann
So lang ging die Hanna Cash, mein Kind
Nun mal mit ihrem Mann.

7. Kein Kleid war arm, wie das ihre war
Und es gab keinen Sonntag für sie
Keinen Ausflug zu dritt in die Kirschtortenbar
Und keinen Weizenfladen im Kar
Und keine Mundharmonie.
Und war jeder Tag, wie alle sind
Und gab's kein Sonnenlicht:
Es hatte die Hanna Cash, mein Kind
Die Sonn stets im Gesicht.

8. Er stahl wohl die Fische, und Salz stahl sie.
So war's. »Das Leben ist schwer.«
Und wenn sie die Fische kochte, sieh:
So sagten die Kinder auf seinem Knie
Den Katechismus her.
Durch fünfzig Jahr in Nacht und Wind
Sie schliefen in einem Bett.
Das war die Hanna Cash, mein Kind
Gott mach's ihr einmal wett.

Ballade von der Hanna Cash



1. Mit dem Rock von Kattun und dem gelben Tuch
Und den Augen der schwarzen Seen
Ohne Geld und Talent und doch mit genug
Vom Schwarzhaar, das sie offen trug
Bis zu den schwärzeren Zeh'n:
Das war die Hanna Cash, mein Kind
Die die »Gentlemen« eingeseift
Die kam mit dem Wind und ging mit dem Wind
Der in die Savannen läuft.

2. Die hatte keine Schuhe und die hatte auch kein Hemd
Und die konnte auch keine Choräle!
Und sie war wie eine Katze in die große Stadt geschwemmt
Eine kleine graue Katze zwischen Hölzer eingeklemmt
Zwischen Leichen in die schwarzen Kanäle.
Sie wusch die Gläser vom Absinth
Doch nie sich selber rein
Und doch muss die Hanna Cash, mein Kind
Auch rein gewesen sein.

3. Und sie kam eines Nachts in die Seemannsbar
Mit den Augen der schwarzen Seen
Und traf J. Kent mit dem Maulwurfshaar
Den Messerjack aus der Seemannsbar
Und der ließ sie mit sich gehn!
Und wenn der wüste Kent den Grind
Sich kratzte und blinzelte
Dann spürt die Hanna Cash, mein Kind
Den Blick bis in die Zeh.

4. Sie »kamen sich näher« zwischen Wild und Fisch
Und »gingen vereint durchs Leben«
Sie hatten kein Bett und sie hatten keinen Tisch
Und sie hatten selber nicht Wild noch Fisch
Und keinen Namen für die Kinder.
Doch ob Schneewind pfeift, ob Regen rinnt
Ersöff auch die Savann
Es bleibt die Hanna Cash, mein Kind
Bei ihrem lieben Mann.
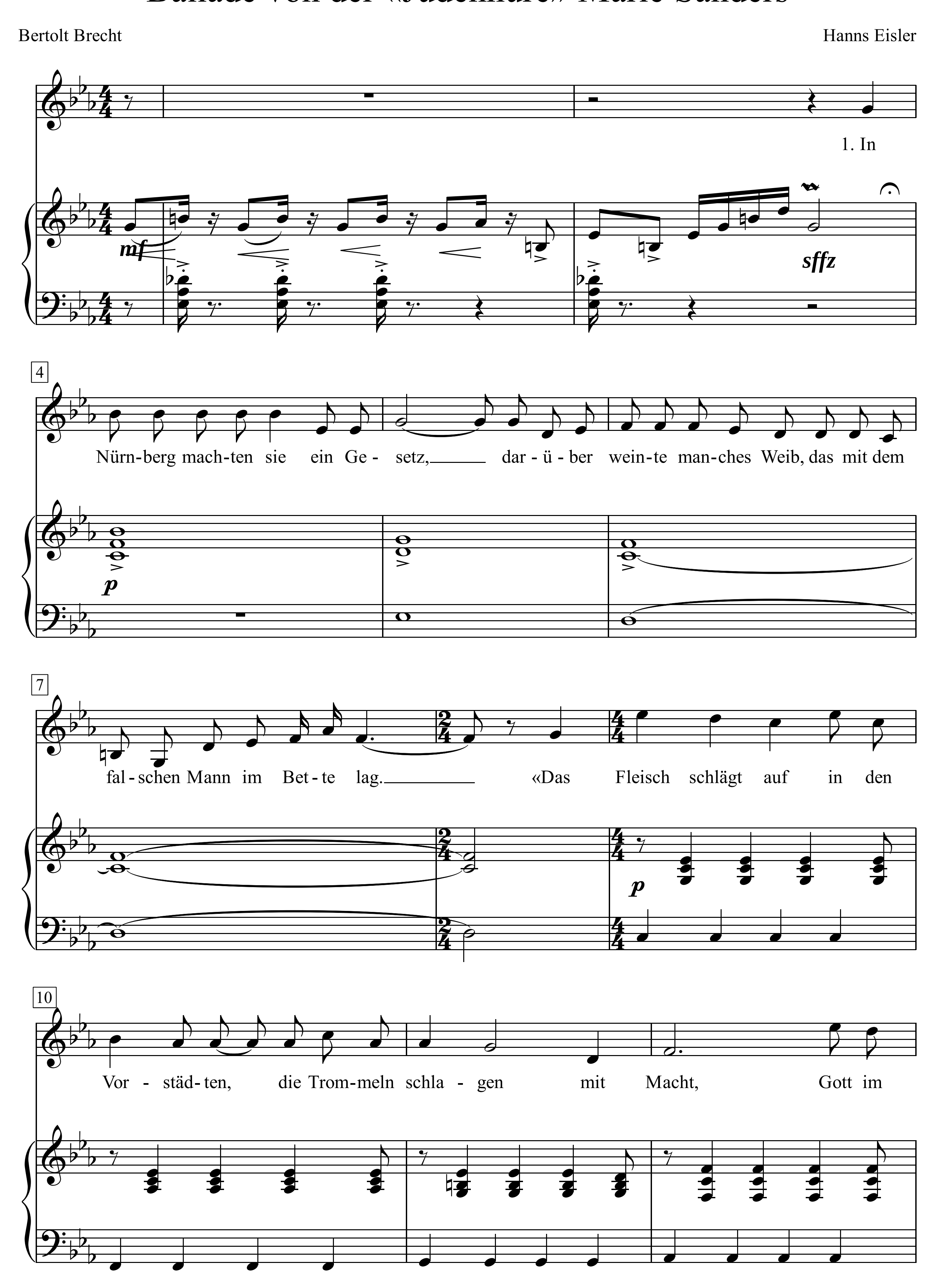
5. Der Sheriff sagt, dass er ein Schurke sei
Und die Milchfrau sagt: er geht krumm.
Sie aber sagt: Was ist dabei?
Es ist mein Mann. Und sie war so frei
Und blieb bei ihm. Darum.
Und wenn er hinkt und wenn er spinnt
Und wenn er ihr Schläge gibt:
Es fragt die Hanna Cash, mein Kind
Doch nur: ob sie ihn liebt.
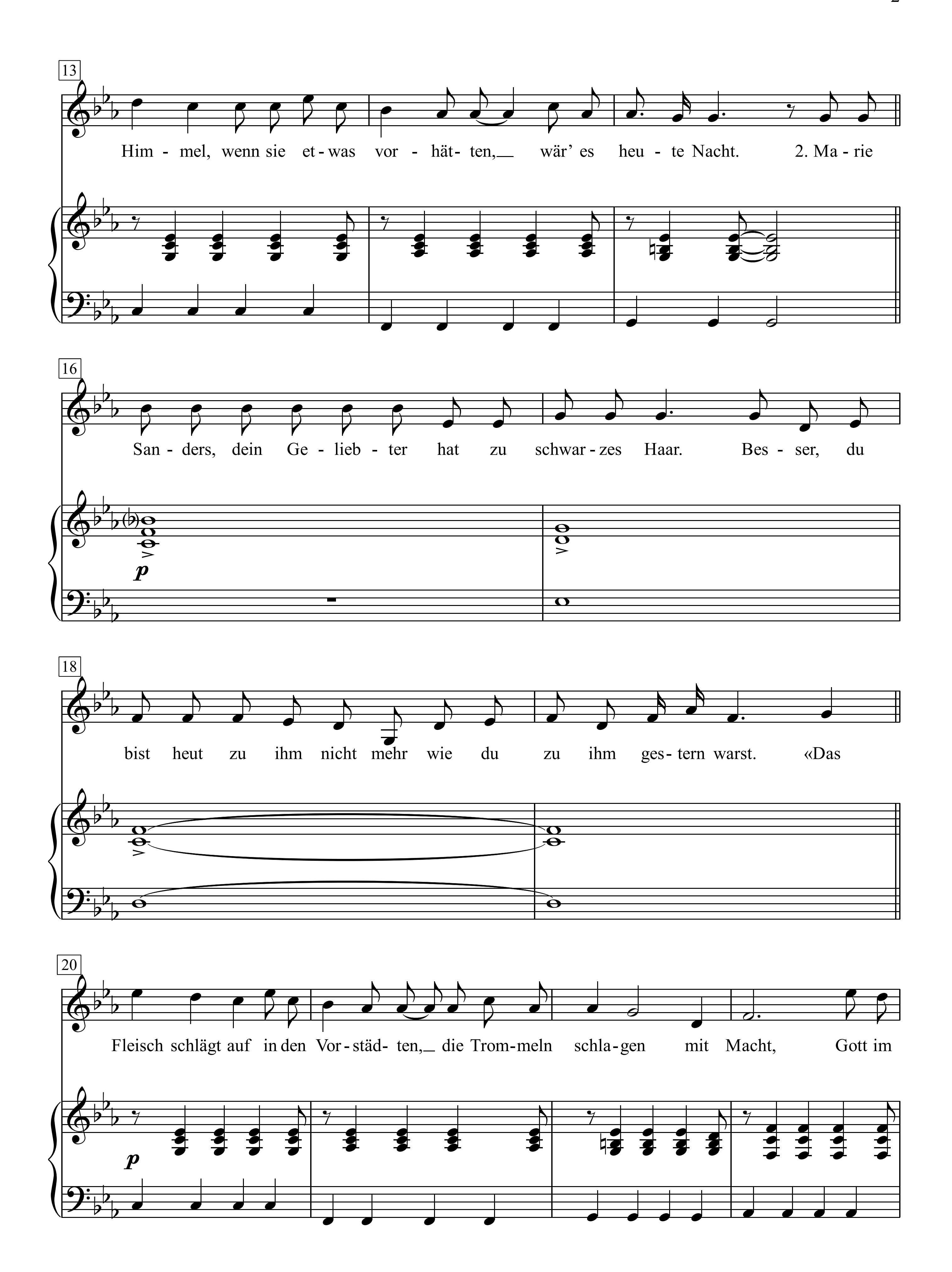
6. Kein Dach war da, wo die Wiege war
Und die Schläge schlugen die Eltern.
Die gingen zusammen Jahr für Jahr
Aus der Asphaltstadt in die Wälder gar
Und in die Savann aus den Wäldern.
Solang man geht in Schnee und Wind
Bis dass man nicht mehr kann
So lang ging die Hanna Cash, mein Kind
Nun mal mit ihrem Mann.
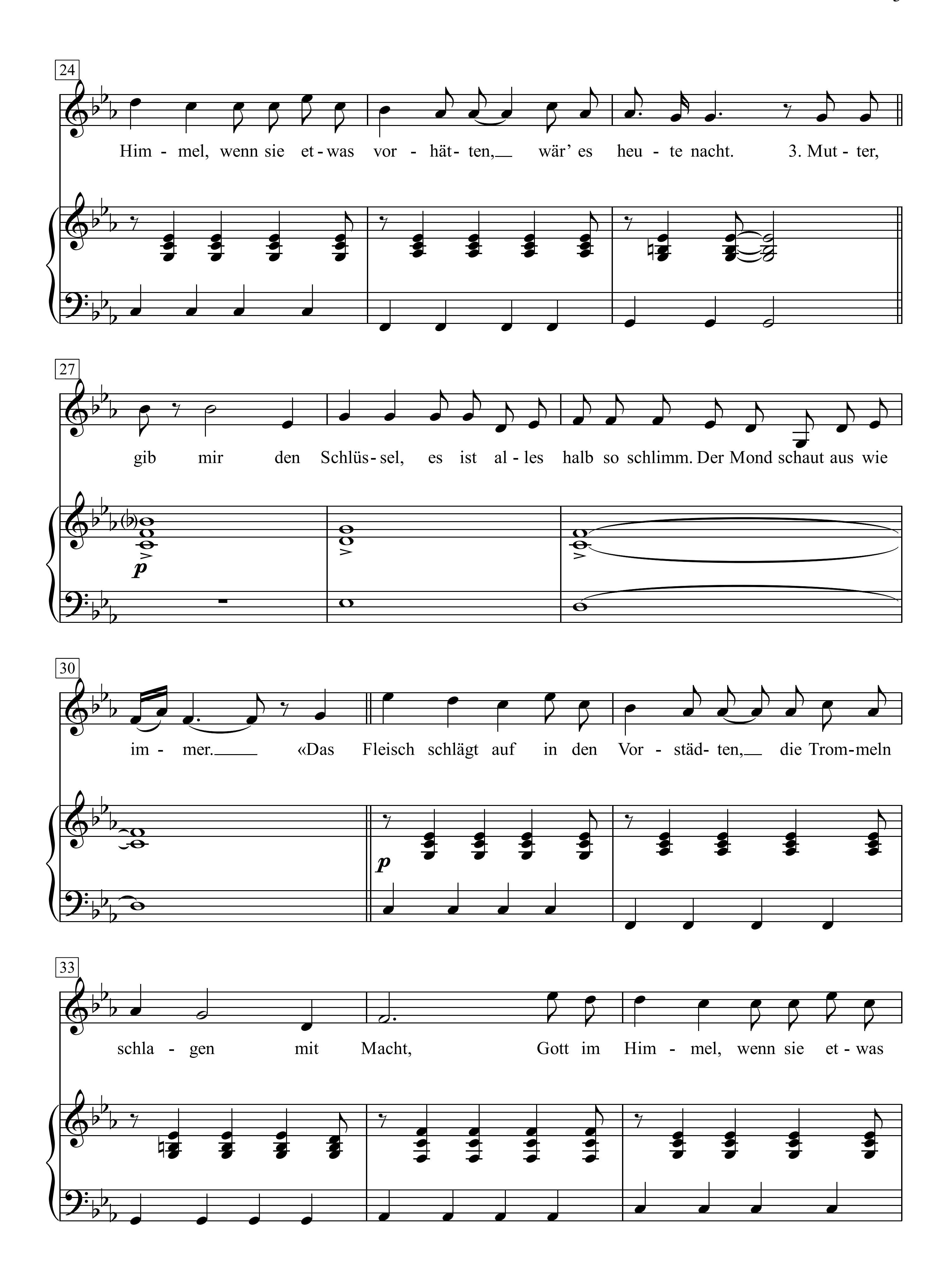
7. Kein Kleid war arm, wie das ihre war
Und es gab keinen Sonntag für sie
Keinen Ausflug zu dritt in die Kirschtortenbar
Und keinen Weizenfladen im Kar
Und keine Mundharmonie.
Und war jeder Tag, wie alle sind
Und gab's kein Sonnenlicht:
Es hatte die Hanna Cash, mein Kind
Die Sonn stets im Gesicht.
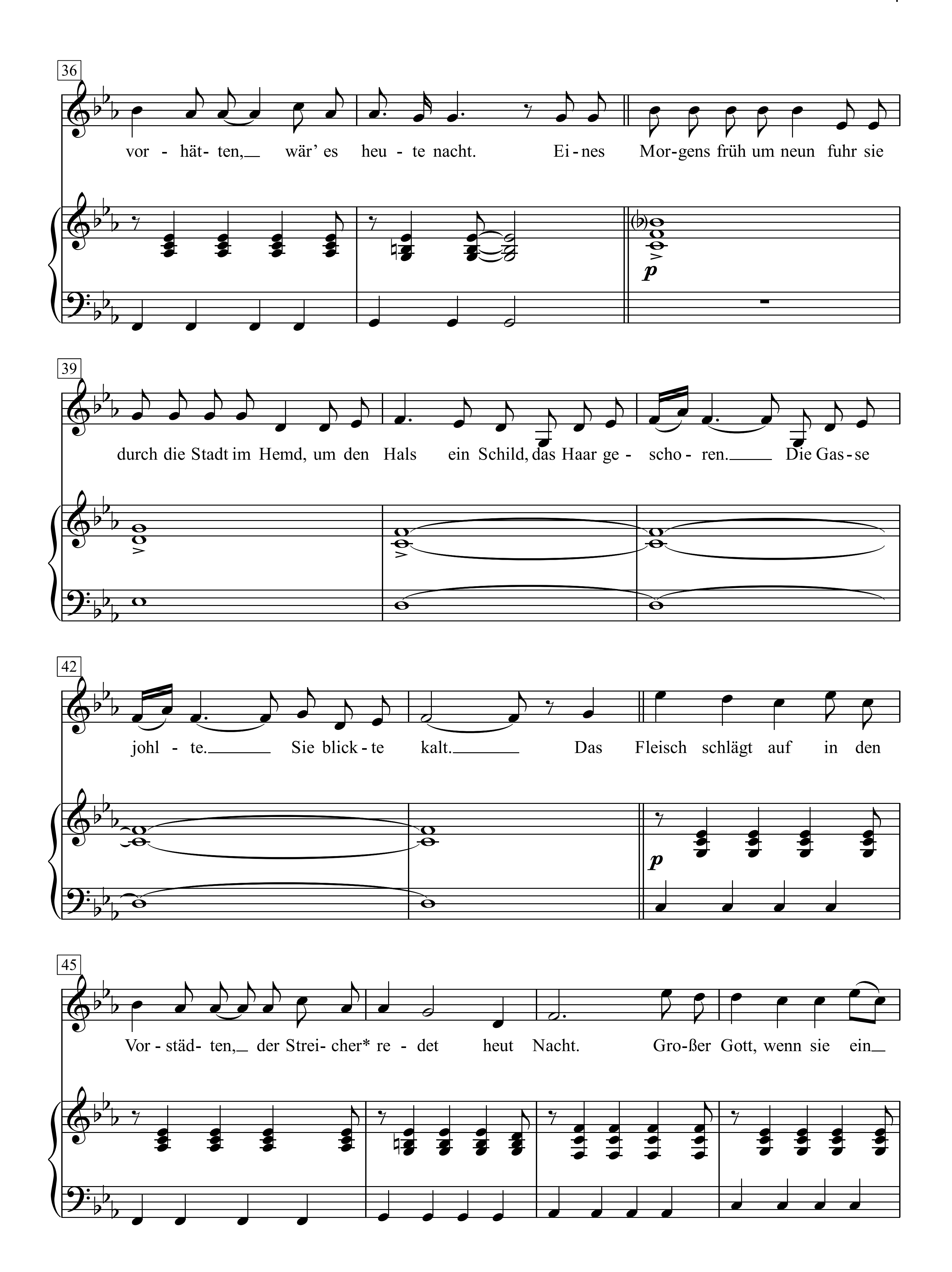
8. Er stahl wohl die Fische, und Salz stahl sie.
So war's. »Das Leben ist schwer.«
Und wenn sie die Fische kochte, sieh:
So sagten die Kinder auf seinem Knie
Den Katechismus her.
Durch fünfzig Jahr in Nacht und Wind
Sie schliefen in einem Bett.
Das war die Hanna Cash, mein Kind
Gott mach's ihr einmal wett.
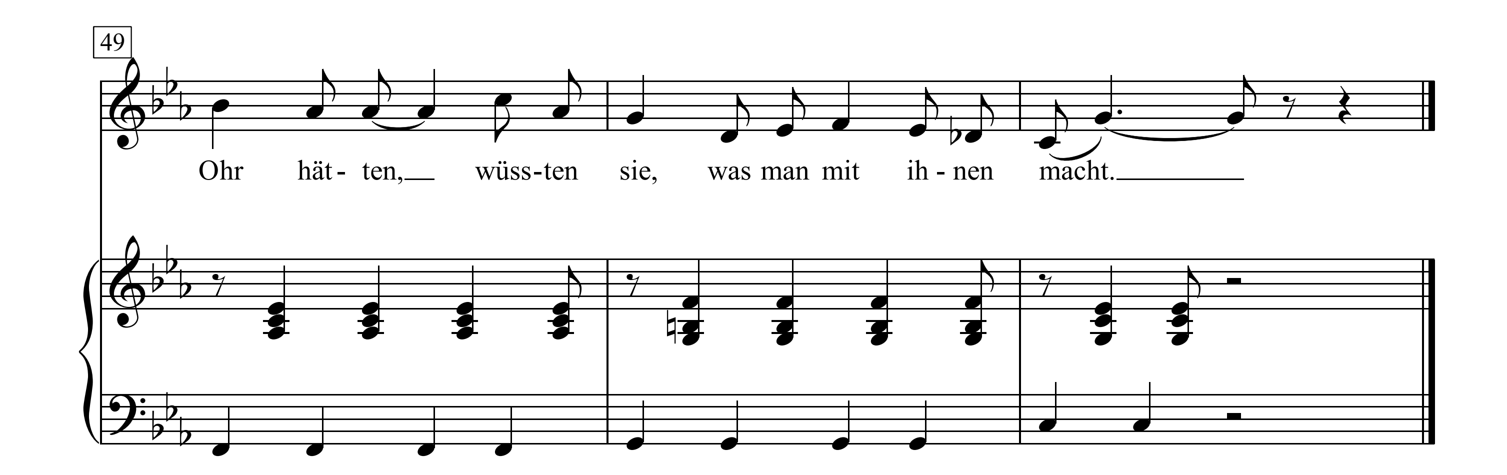
Ballade von der «Judenhure» Marie Sanders




13
Him - mel, wenn sie et - was vor - hät - ten, wär' es heu - te Nacht. 2. Ma - rie
16
San - ders, dein Ge - lieb - ter hat zu schwar - zes Haar. Bes - ser, du
p
18
bist heut zu ihm nicht mehr wie du zu ihm ges - tern warst. «Das
20
Fleisch schlägt auf in den Vor - städ - ten, die Trom - meln schla - gen mit Macht, Gott im
p


24
Him - mel, wenn sie et - was vor - hät - ten, wär' es heu - te nacht. 3. Mut - ter,
27
gib mir den Schlüs - sel, es ist al - les halb so schlimm. Der Mond schaut aus wie
p
30
im - mer. «Das Fleisch schlägt auf in den Vor - städ - ten, die Trom - meln
p
33
schla - gen mit Macht, Gott im Him - mel, wenn sie et - was


36
vor - hät- ten, wär' es heu - te nacht. Ei - nes Mor-gens früh um neun fuhr sie
p
39
durch die Stadt im Hemd, um den Hals ein Schild, das Haar ge - scho - ren. Die Gas - se
42
johl - te. Sie blick - te kalt. Das Fleisch schlägt auf in den
p
45
Vor - städ- ten, der Strei- cher* re - det heut Nacht. Gro-ßer Gott, wenn sie ein



1. In Nürnberg machten sie ein Gesetz,
darüber weinte manches Weib, das
mit dem falschen Mann im Bette lag.
«Das Fleisch schlägt auf in den Vorstädten,
die Trommeln schlagen mit Macht,
Gott im Himmel, wenn sie etwas vorhätten,
wär' es heute Nacht.»

2. Marie Sanders, dein Geliebter
hat zu schwarzes Haar.
Besser, du bist heut zu ihm nicht mehr
wie du zu ihm gestern warst.
«Das Fleisch schlägt …

3. Mutter, gib mir den Schlüssel,
es ist alles halb so schlimm.
Der Mond schaut aus wie immer.
«Das Fleisch schlägt …
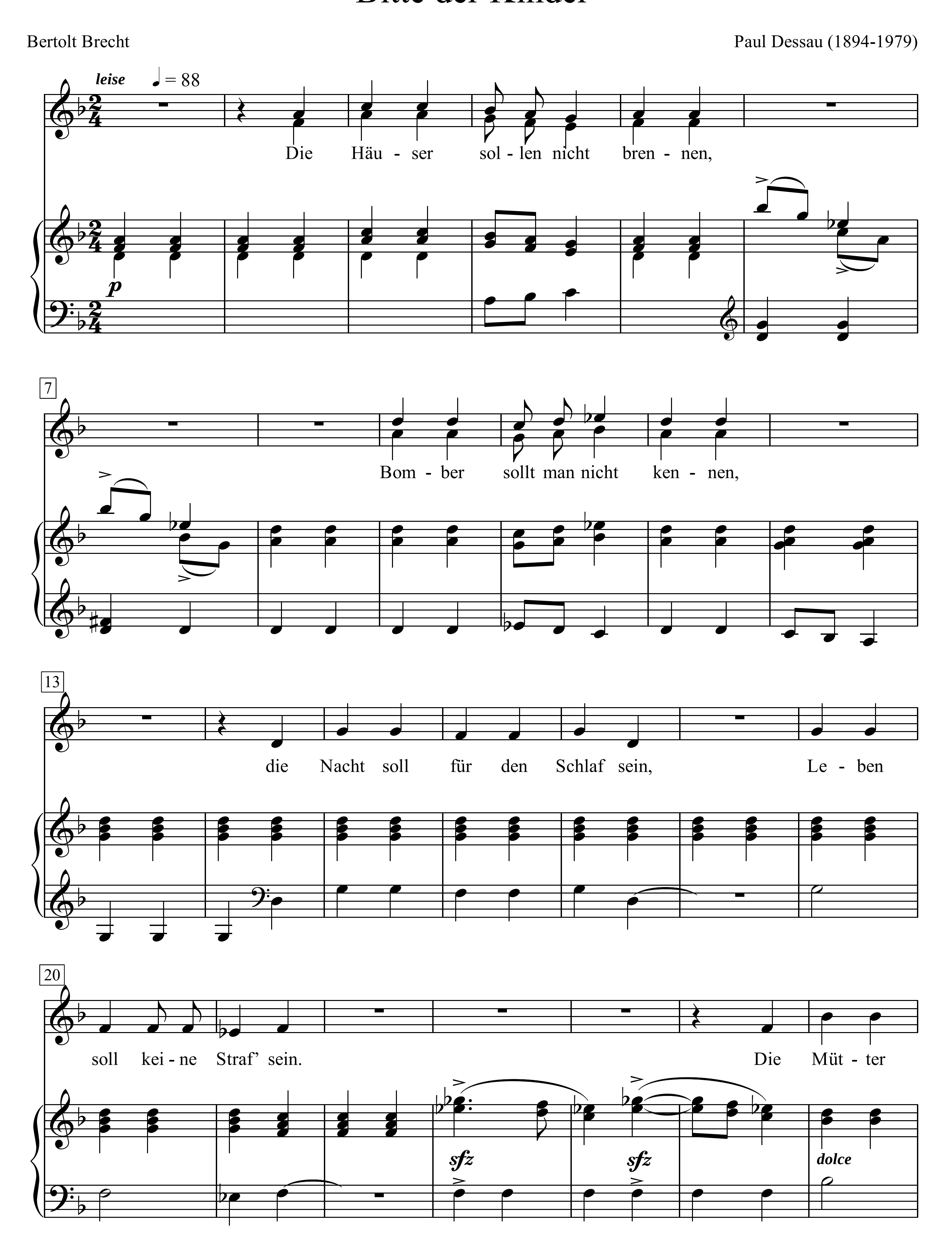
4. Eines Morgens früh um neun
fuhr sie durch die Stadt
im Hemd, um den Hals ein Schild, das Haar geschoren.
Die Gasse johlte. Sie
blickte kalt.
Das Fleisch schlägt auf in den Vorstädten,
der Streicher* redet heut Nacht.
Großer Gott, wenn sie ein Ohr hätten,
wüssten sie, was man mit ihnen macht.

** Streicher - berüchtigter Faschist, Herausgeber des «Stürmer», einer antisemitischen Hetzzeitschrift.*

Bitte der Kinder

Bertolt Brecht

Paul Dessau (1894-1979)





27

sol - len nicht wei - nen, kei - ner sollt tö - ten ei - nen.

mf

33

mf

Al - le sol - len was bau - en, da kann man

39

al - len trau - en, die Jun - gen sol - len's er -

45
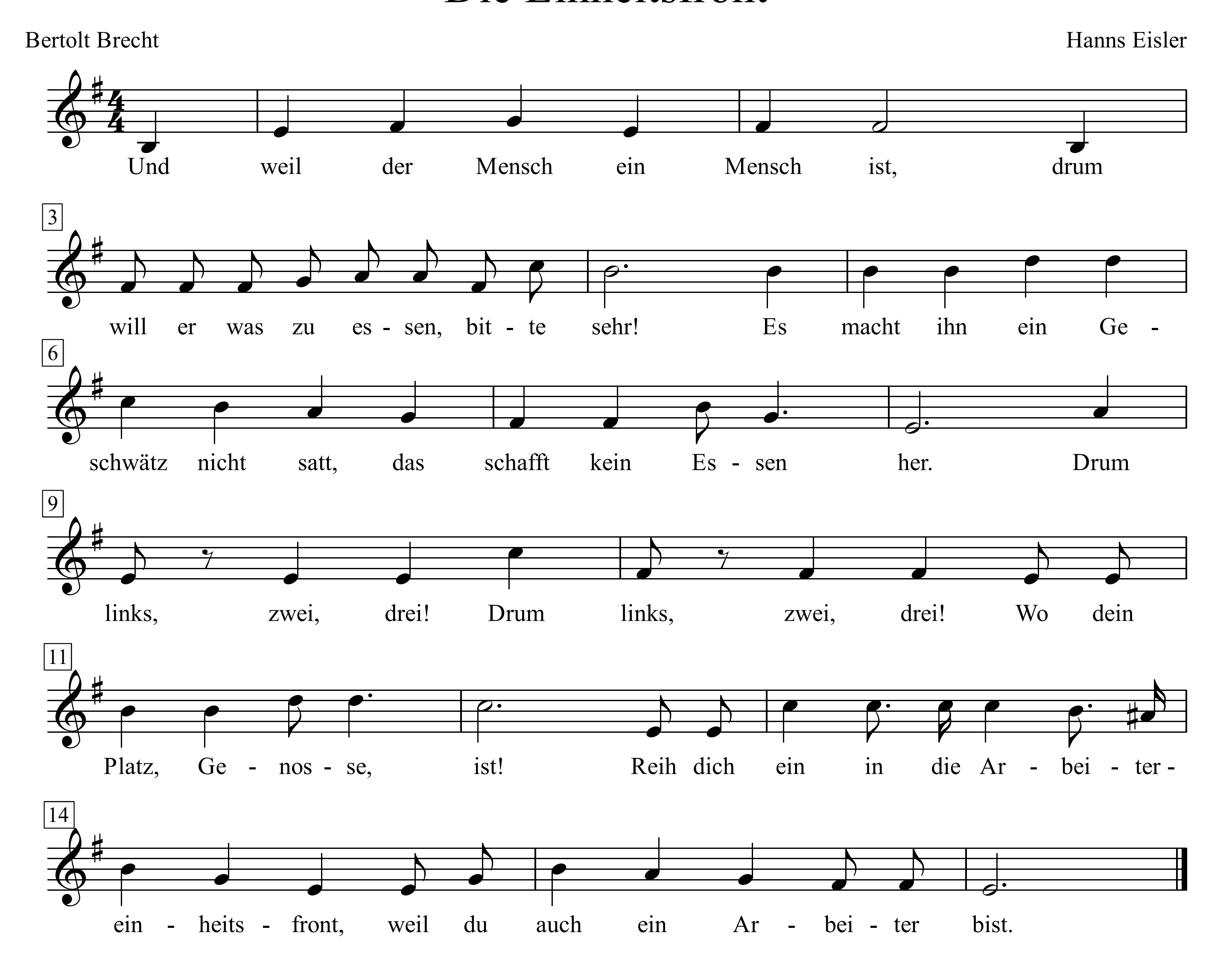
rei - chen, die Al - ten des - glei - chen.

p

51

Die Häuser sollen nicht brennen,
Bomber sollt man nicht kennen,
die Nacht soll für den Schlaf sein,
Leben soll keine Straf' sein.
Die Mütter sollen nicht weinen,
keiner sollt töten einen.
Alle sollen was bauen,
da kann man allen trauen,
die Jungen sollen's erreichen,
die Alten desgleichen.

Die Einheitsfront



1. Und weil der Mensch ein Mensch ist,
drum will er was zu essen, bitte sehr!
Es macht ihn ein Geschwätz nicht satt,
das schafft kein Essen her.
Drum links, zwei, drei!
Drum links, zwei, drei!
Wo dein Platz, Genosse, ist!
Reih dich ein in die Arbeitereinheitsfront,
weil du auch ein Arbeiter bist.

2. Und weil der Mensch ein Mensch ist,
drum braucht er auch noch Kleider und Schuh!
Es macht ihn ein Geschwätz nicht warm
und auch kein Trommeln dazu.
Drum links, zwei, drei!
Drum links, zwei, drei!
Wo dein Platz, Genosse, ist!
Reih dich ein in die Arbeitereinheitsfront,
weil du auch ein Arbeiter bist.

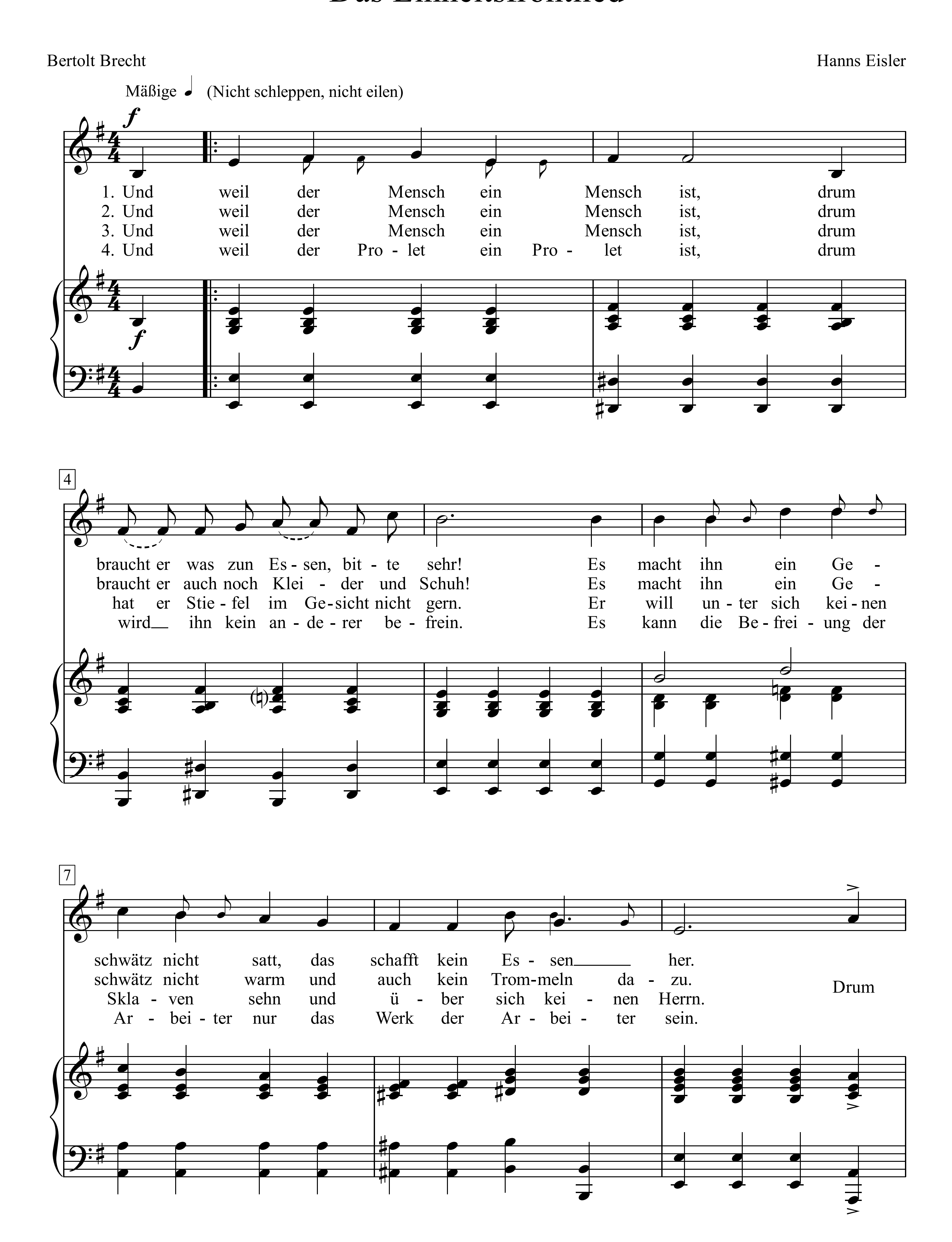
3. Und weil der Mensch ein Mensch ist,
hat er Stiefel im Gesicht nicht gern.
Er will unter sich keinen Sklaven sehn
und über sich keinen Herrn.
Drum links, zwei, drei!
Drum links, zwei, drei!
Wo dein Platz, Genosse, ist!
Reih dich ein in die Arbeitereinheitsfront,
weil du auch ein Arbeiter bist.
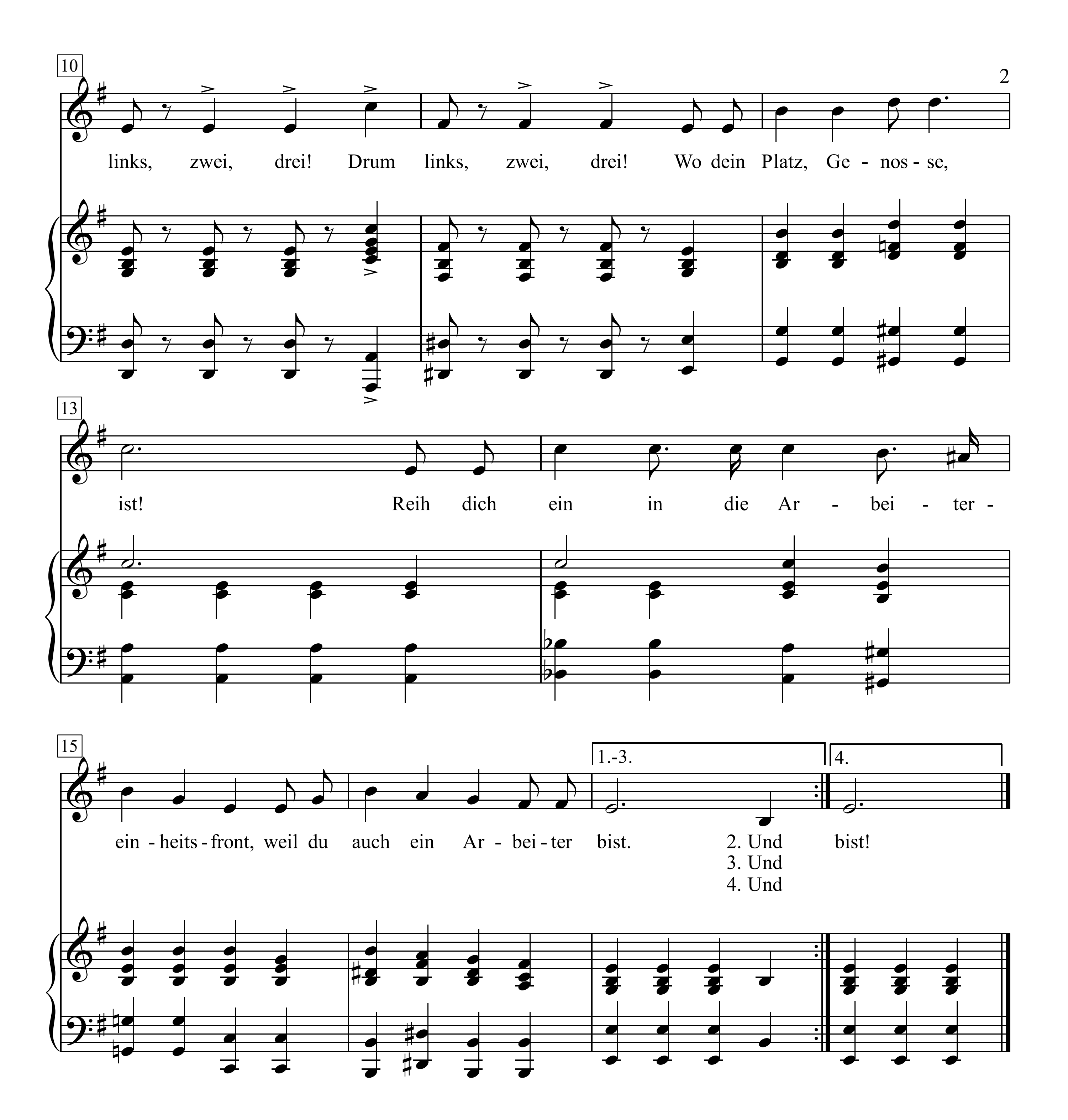
4. Und weil der Prolet ein Prolet ist,
drum wird ihn kein andrer befrein.
Es kann die Befreiung der Arbeiter nur
das Werk der Arbeiter sein.
Drum links, zwei, drei!
Drum links, zwei, drei!
Wo dein Platz, Genosse, ist!
Reih dich ein in die Arbeitereinheitsfront,
weil du auch ein Arbeiter bist.

Das Einheitsfrontlied

Bertolt Brecht

Hanns Eisler





1. Und weil der Mensch ein Mensch ist,
drum braucht er was zun Essen, bitte sehr!
Es macht ihn ein Geschwätz nicht satt,
das schafft kein Essen her.
Drum links, zwei, drei!
Drum links, zwei, drei!
Wo dein Platz, Genosse, ist!
Reih dich ein in die Arbeiterein heitsfront,
weil du auch ein Arbeiter bist.
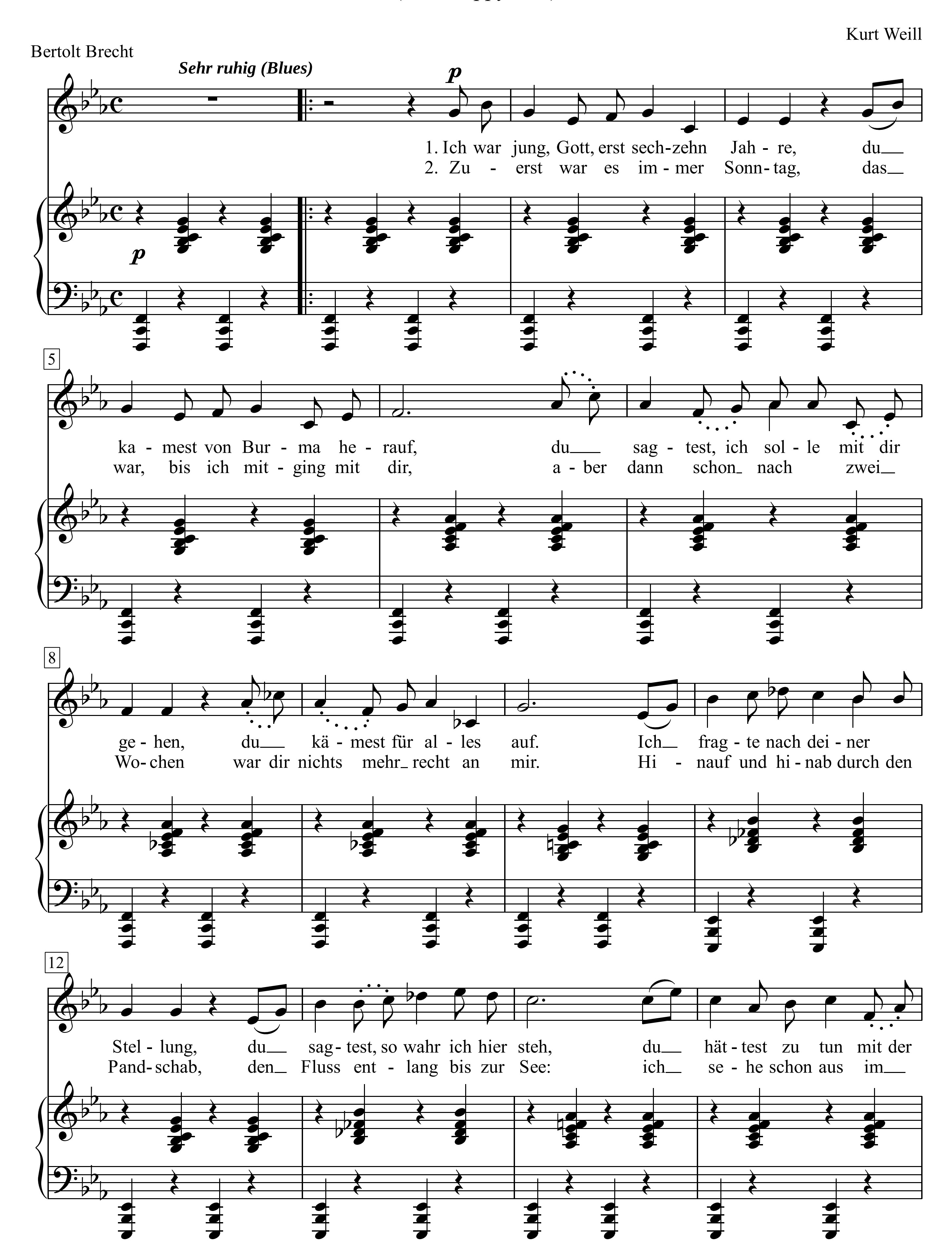
2. Und weil der Mensch ein Mensch ist,
drum braucht er auch noch Kleider und Schuh!
Es macht ihn ein Geschwätz nicht warm
und auch kein Trommeln dazu.
Drum links, zwei, drei! ...
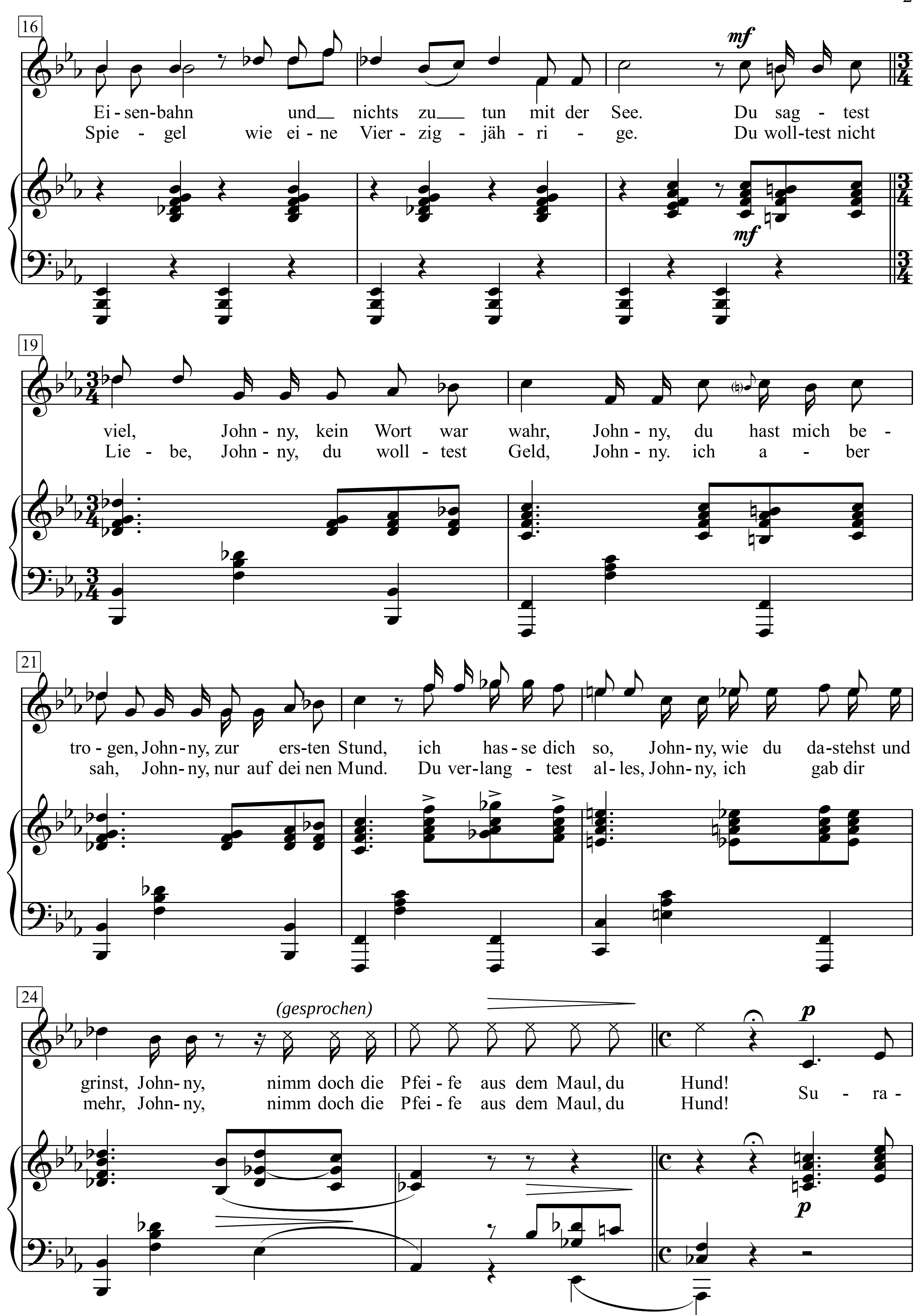
3. Und weil der Mensch ein Mensch ist,
drum hat er Stiefel im Gesicht nicht gern.
Er will unter sich keinen Sklaven sehn
und über sich keinen Herrn.
Drum links, zwei, drei! ...
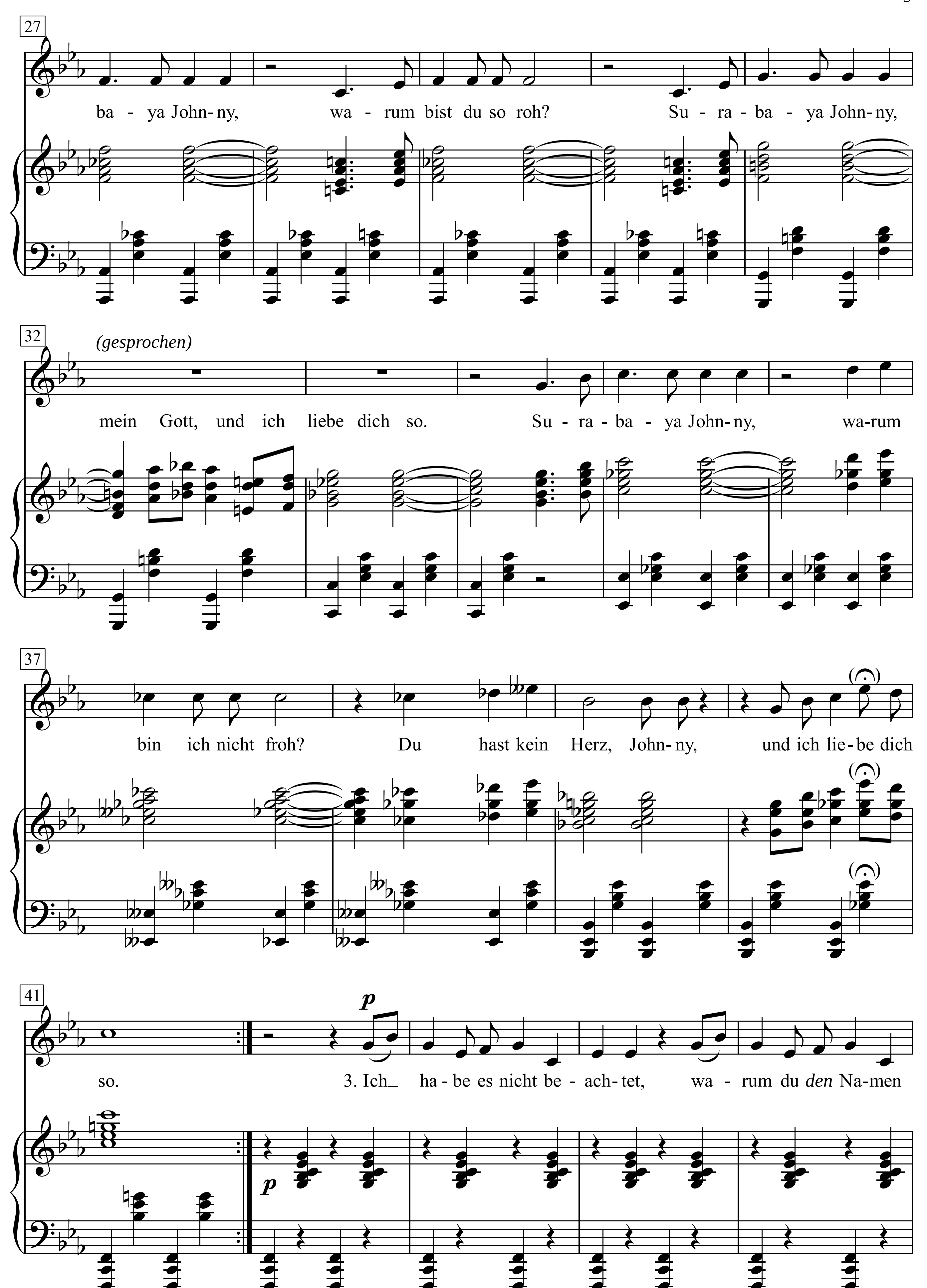
4. Und weil der Prolet ein Prolet ist,
drum wird ihn kein anderer befrein.
Es kann die Befreiung der Arbeiter nur
das Werk der Arbeiter sein.
Drum links, zwei, drei! ...
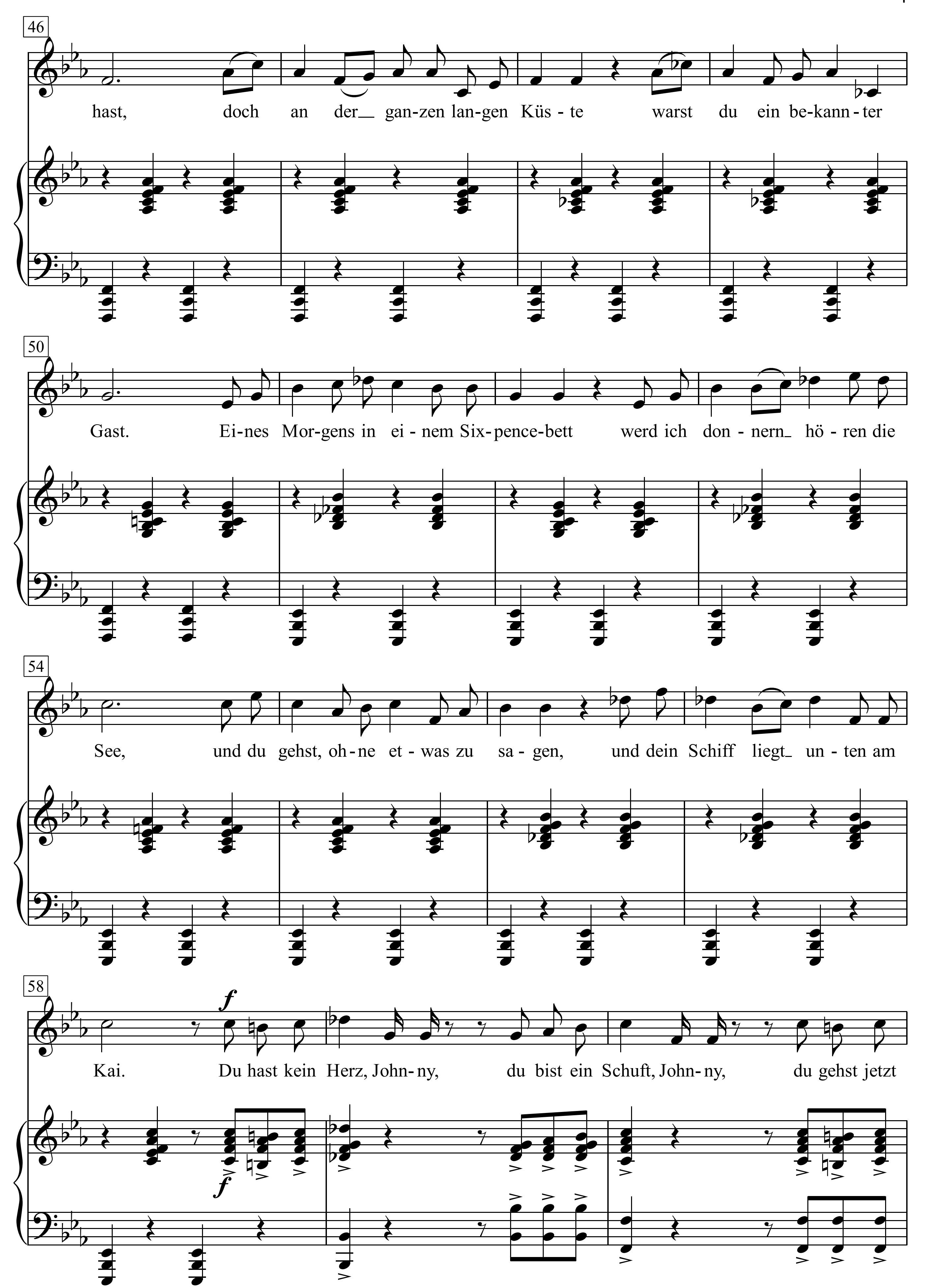
Das Lied vom Surabaya-Johnny
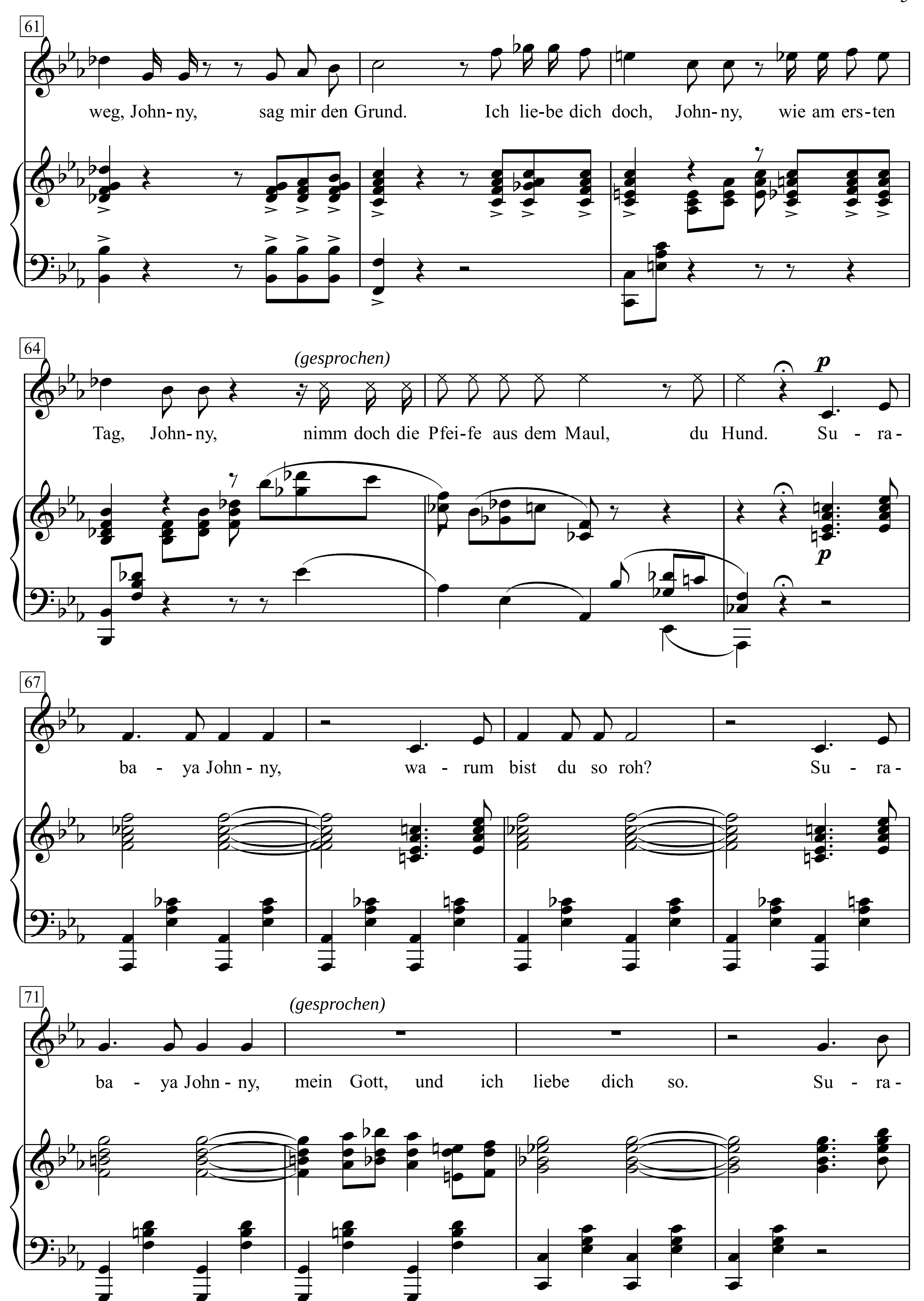
(*aus:* Happy End)
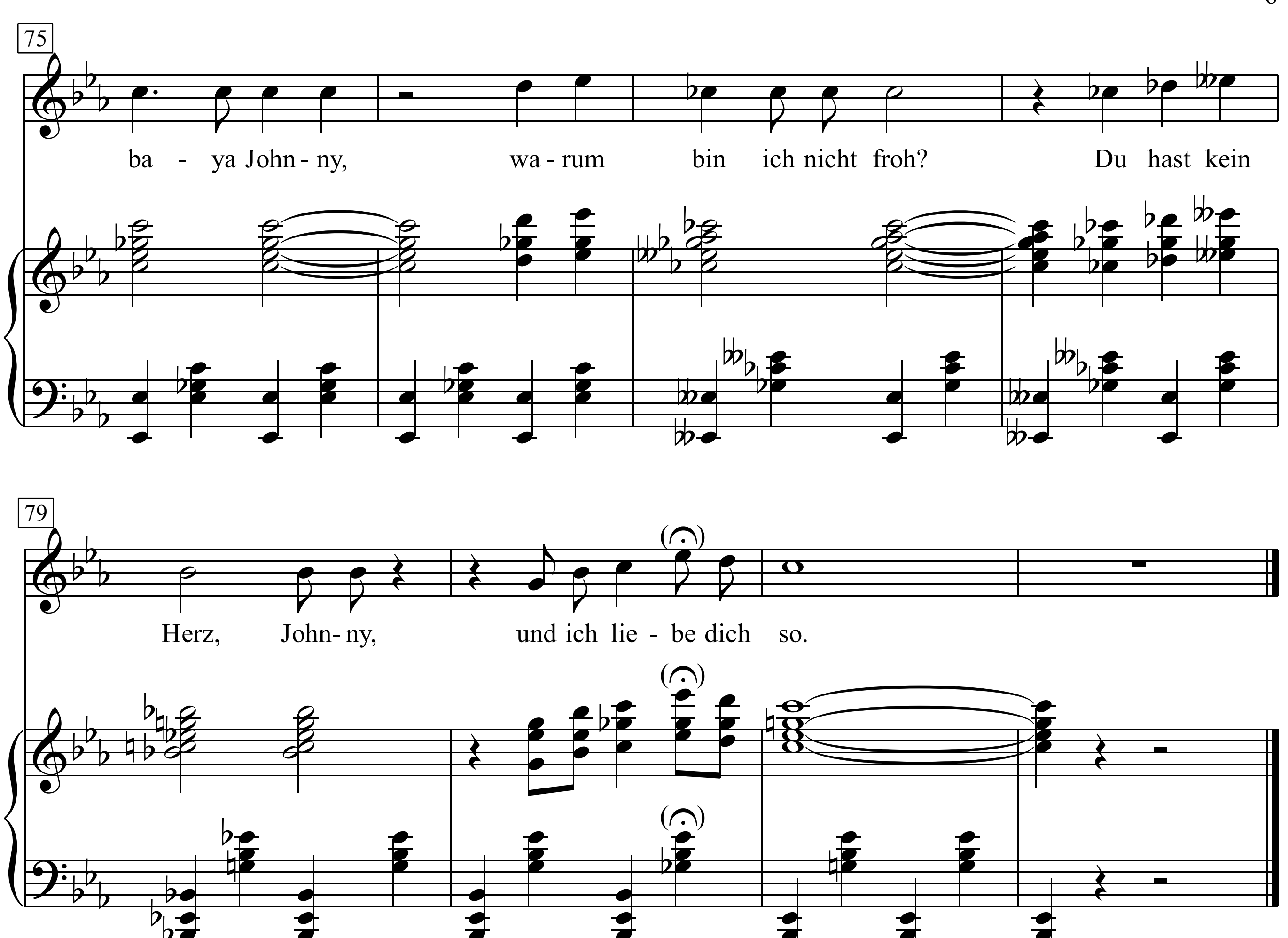



16
mf
Ei - sen-bahn und nichts zu tun mit der See. Du sag - test
Spie - gel wie ei - ne Vier - zig - jäh - ri - ge. Du woll-test nicht
mf
19
viel, John - ny, kein Wort war wahr, John - ny, du hast mich be -
Lie - be, John - ny, du woll - test Geld, John - ny. ich a - ber
21
tro - gen, John - ny, zur ers-ten Stund, ich has - se dich so, John - ny, wie du da-stehst und
sah, John - ny, nur auf dei nen Mund. Du ver-lang - test al - les, John - ny, ich gab dir
24
(gesprochen)
p
grinst, John - ny, nimm doch die Pfei - fe aus dem Maul, du Hund! Su - ra -
mehr, John - ny, nimm doch die Pfei - fe aus dem Maul, du Hund!
p


27
ba - ya John - ny, wa - rum bist du so roh? Su - ra - ba - ya John - ny,
32
(gesprochen)
mein Gott, und ich liebe dich so. Su - ra - ba - ya John - ny, wa - rum
37
bin ich nicht froh? Du hast kein Herz, John - ny, und ich lie - be dich
41
p
so. 3. Ich_ ha - be es nicht be - ach - tet, wa - rum du den Na - men
p


46
hast, doch an der ganzen langen Küste warst du ein bekannter
50
Gast. Eines Morgens in einem Sixpencebett werd ich donnern hören die
54
See, und du gehst, ohne etwas zu sagen, und dein Schiff liegt unten am
58
Kai. Du hast kein Herz, Johnny, du bist ein Schuft, Johnny, du gehst jetzt
f
f


61
weg, John-ny, sag mir den Grund. Ich lie-be dich doch, John-ny, wie am ers-ten
64
(gesprochen)
Tag, John-ny, nimm doch die Pfei-fe aus dem Maul, du Hund. Su-ra-
p
67
ba-ya John-ny, wa-rum bist du so roh? Su-ra-
71
(gesprochen)
ba-ya John-ny, mein Gott, und ich liebe dich so. Su-ra-


75
ba - ya John - ny,
wa - rum
bin ich nicht froh?
Du hast kein
79
Herz, John - ny,
und ich lie - be dich so.

1. Ich war jung, Gott, erst sechzehn Jahre, du kamest von Burma herauf,
du sagtest, ich solle mit dir gehen, du kämest für alles auf.
Ich fragte nach deiner Stellung, du sagtest, so wahr ich hier steh,
du hättest zu tun mit der Eisenbahn und nichts zu tun mit der See.
Du sagtest viel, Johnny, kein Wort war wahr, Johnny,
du hast mich betrogen, Johnny, zur ersten Stund,
ich hasse dich so, Johnny, wie du dastehst und grinst,
Johnny, nimm doch die Pfeife aus dem Maul, du Hund!

Surabaya-Johnny, warum bist du so roh?
Surabaya Johnny, mein Gott, und ich liebe dich so.
Surabaya-Johnny, warum bin ich nicht froh?
Du hast kein Herz, Johnny, und ich liebe dich so.

2. Zuerst war es immer Sonntag, das war, bis ich mitging mit dir,
aber dann schon nach zwei Wochen war dir nichts mehr recht an mir.
Hinauf und hinab durch den Pandschab, den Fluss entlang bis zur See:
ich sehe schon aus im Spiegel wie eine Vierzigjährige.
Du wolltest nicht Liebe, Johnny, du wolltest Geld,
Johnny. ich aber sah, Johnny, nur auf deinen Mund.
Du verlangtest alles, Johnny, ich gab dir mehr, Johnny,
nimm doch die Pfeife aus dem Maul, du Hund!

Surabaya-Johnny, warum bist du so roh?
Surabaya Johnny, mein Gott, und ich liebe dich so.
Surabaya-Johnny, warum bin ich nicht froh?
Du hast kein Herz, Johnny, und ich liebe dich so.
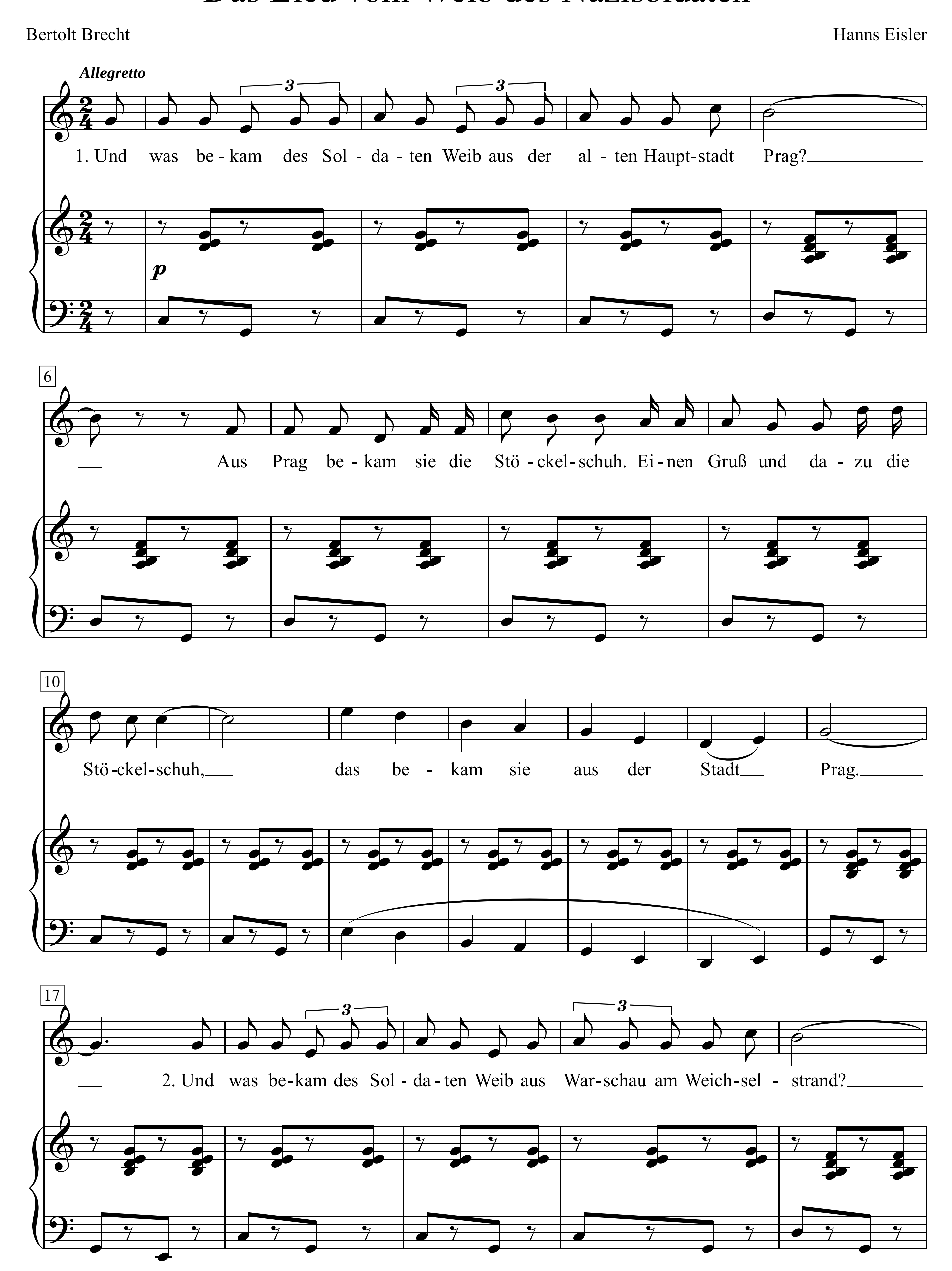
3. Ich habe es nicht beachtet, warum du *den* Namen hast,
doch an der ganzen langen Küste warst du ein bekannter Gast.
Eines Morgens in einem Sixpencebett werd ich donnern hören die See,
und du gehst, ohne etwas zu sagen, und dein Schiff liegt unten am Kai.
Du hast kein Herz, Johnny, du bist ein Schuft, Johnny,
du gehst jetzt weg, Johnny, sag mir den Grund.
Ich liebe dich doch, Johnny, wie am ersten Tag,
Johnny, nimm doch die Pfeife aus dem Maul, du Hund.
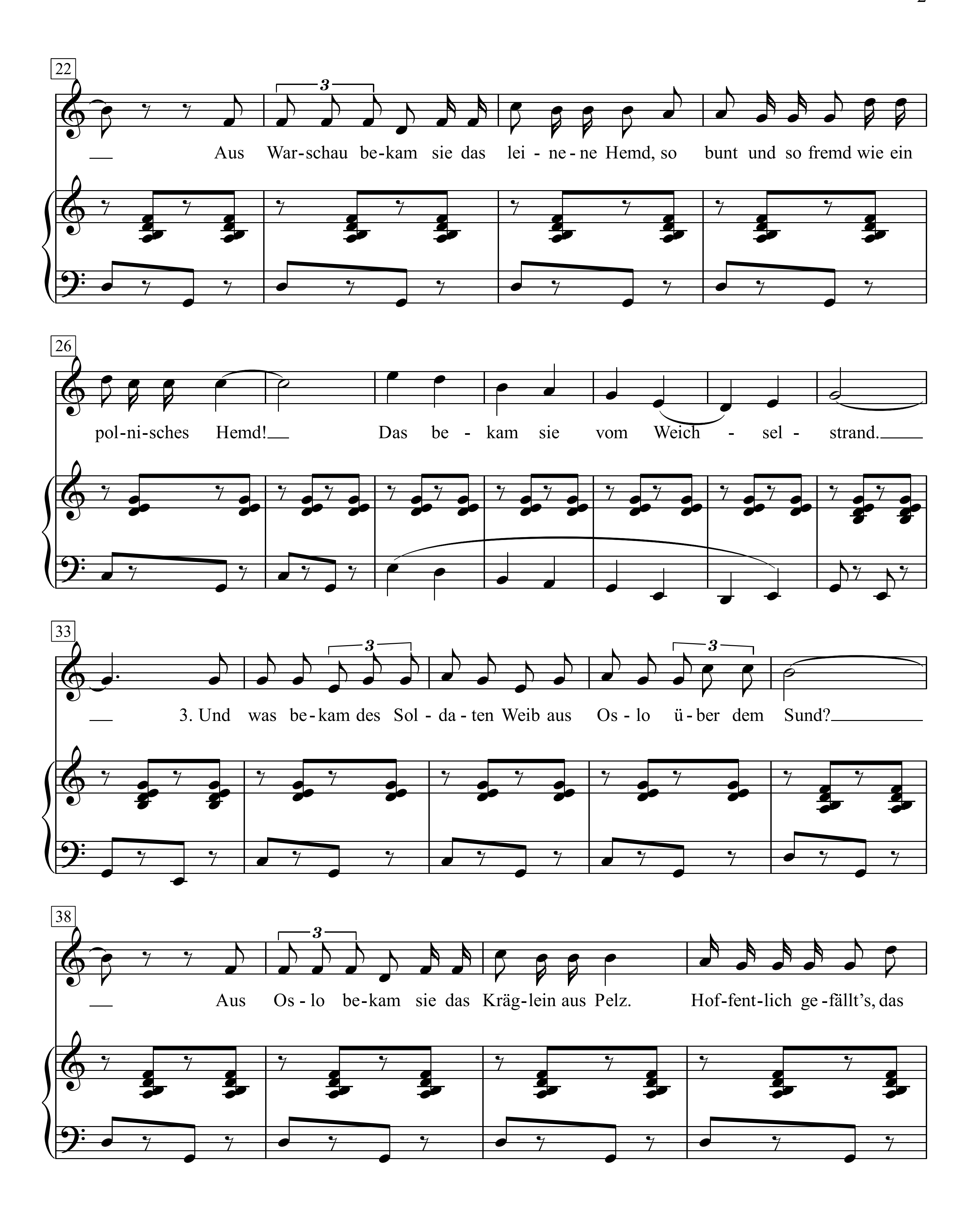
Surabaya Johnny, warum bist du so roh?
Surabaya Johnny, mein Gott, und ich liebe dich so.
Surabaya Johnny, warum bin ich nicht froh?
Du hast kein Herz, Johnny, und ich liebe dich so.
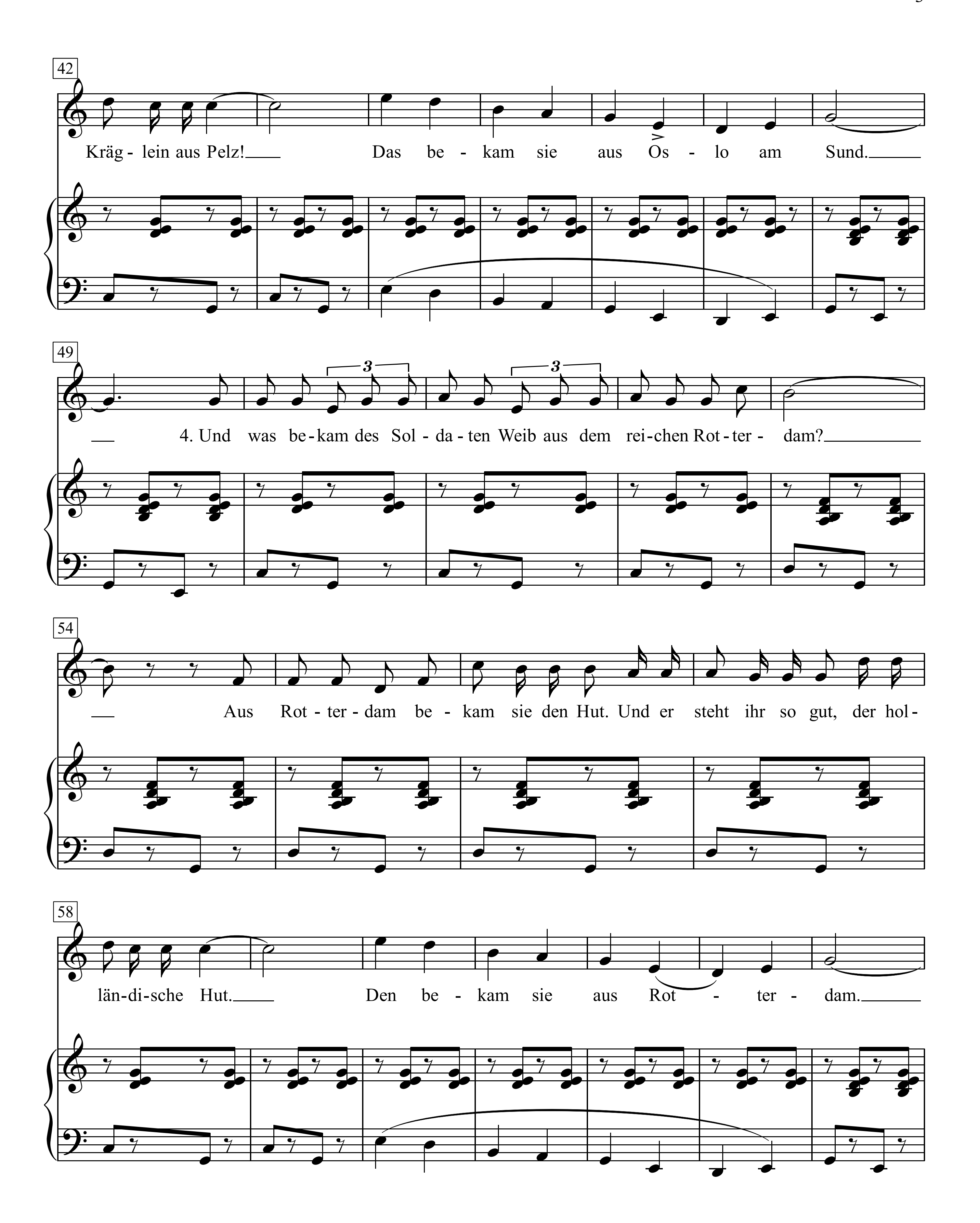
Das Lied vom Weib des Nazisoldaten
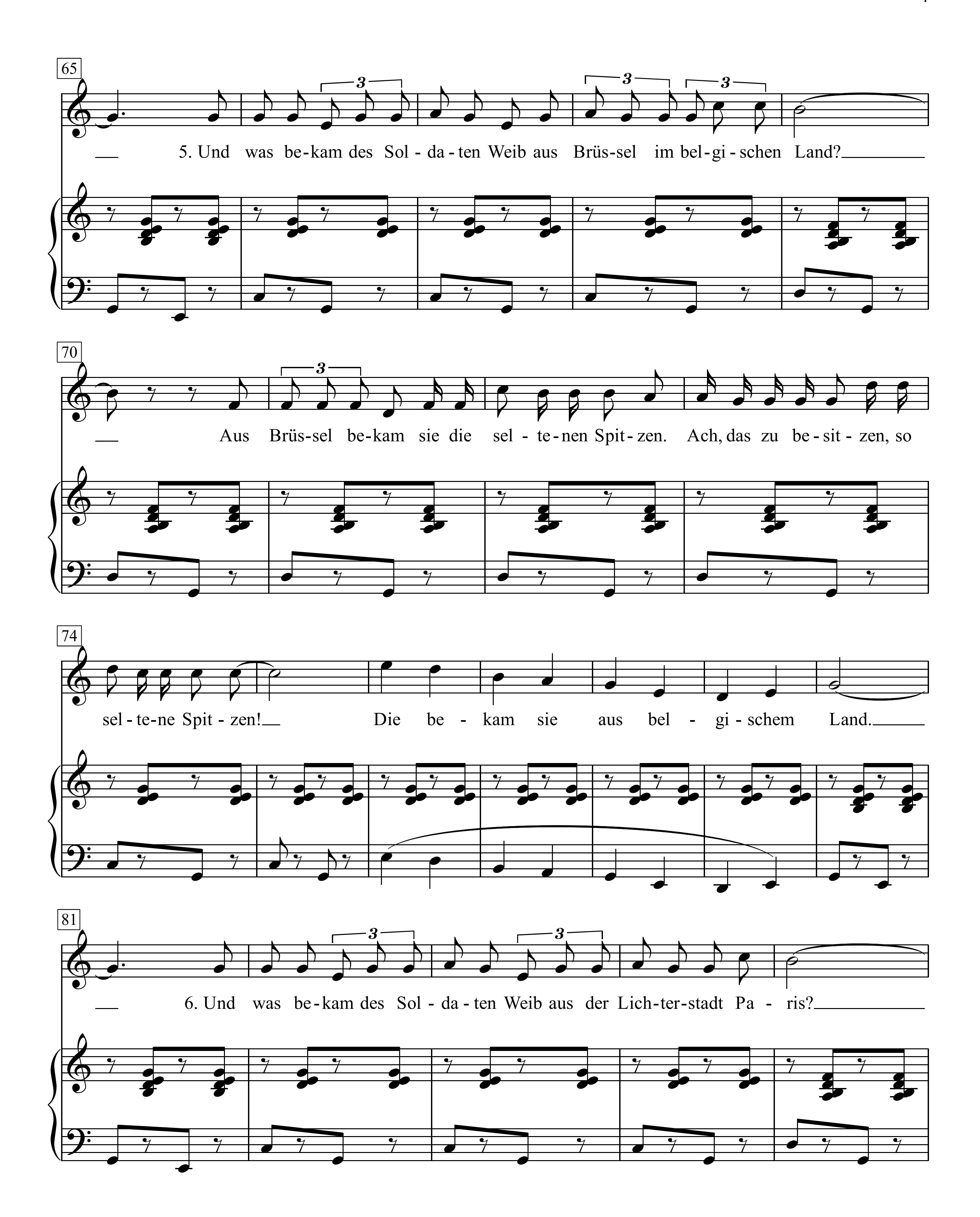
Bertolt Brecht

Hanns Eisler
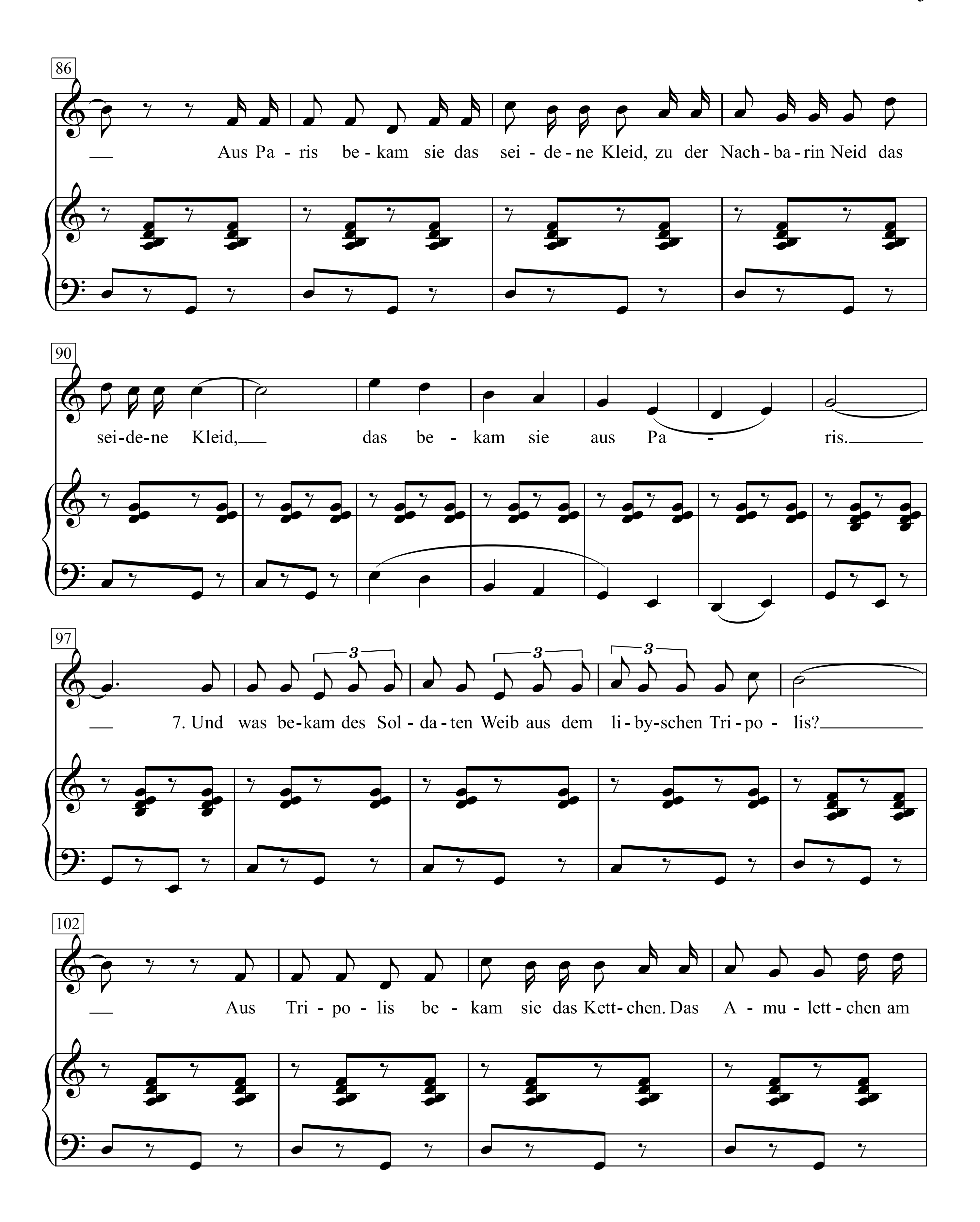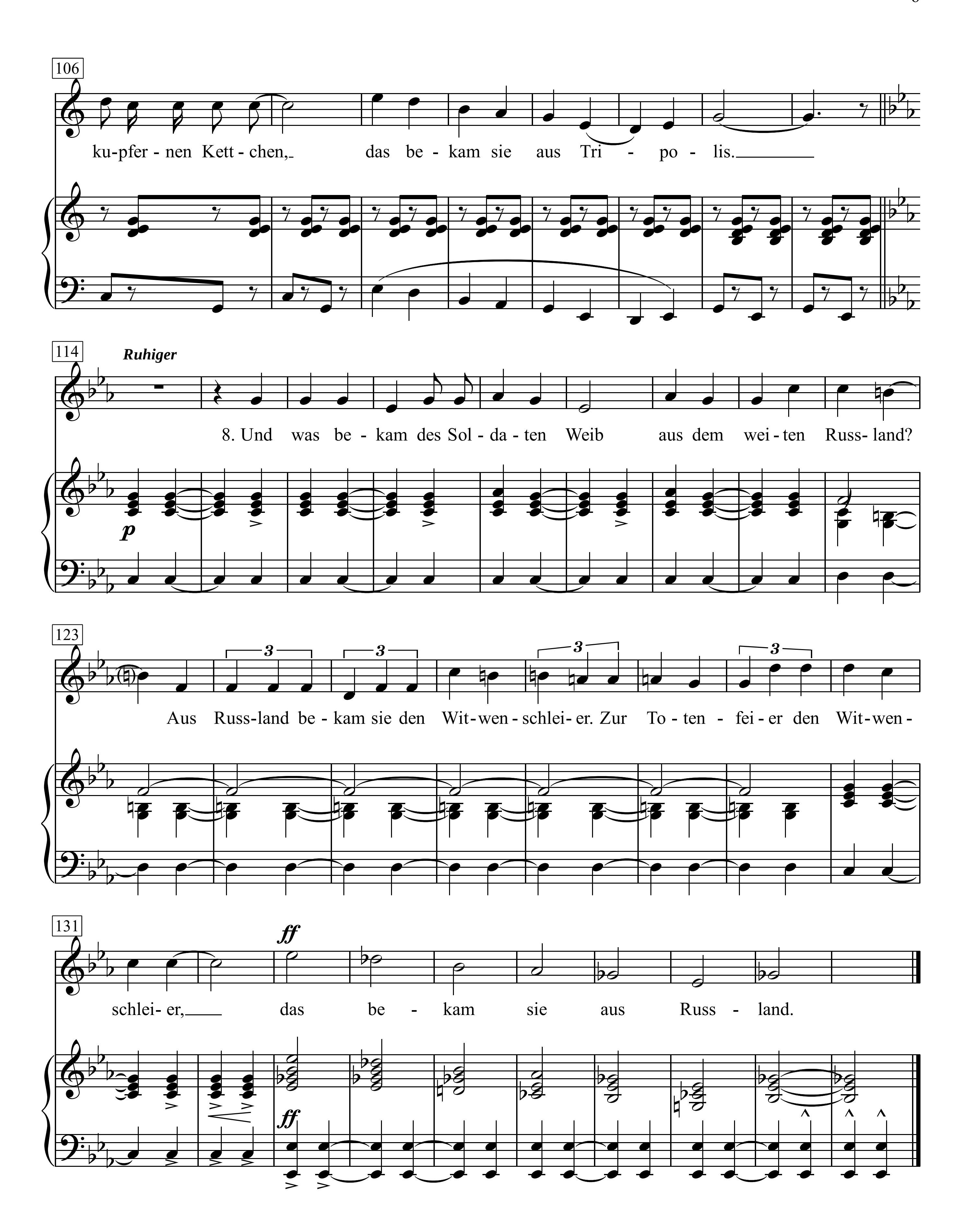



22
Aus War-schau be-kam sie das lei-ne-ne Hemd, so bunt und so fremd wie ein
26
pol-ni-sches Hemd! Das be-kam sie vom Weich-sel-strand.
33
3. Und was be-kam des Sol-da-ten Weib aus Os-lo ü-ber dem Sund?
38
Aus Os-lo be-kam sie das Kräg-lein aus Pelz. Hof-fent-lich ge-fällt's, das


42
Kräg - lein aus Pelz!
Das be - kam sie aus Os - lo am Sund.
49
4. Und was be - kam des Sol - da - ten Weib aus dem rei - chen Rot - ter - dam?
54
Aus Rot - ter - dam be - kam sie den Hut. Und er steht ihr so gut, der hol -
58
län - di - sche Hut.
Den be - kam sie aus Rot - ter - dam.



65
5. Und was be-kam des Sol - da-ten Weib aus Brüs-sel im bel-gi-schen Land?
70
Aus Brüs-sel be-kam sie die sel - te-nen Spit-zen. Ach, das zu be-sit-zen, so
74
sel - te-ne Spit - zen! Die be - kam sie aus bel - gi-schem Land.
81
6. Und was be-kam des Sol - da-ten Weib aus der Lich-ter-stadt Pa - ris?


86
Aus Pa - ris be - kam sie das sei - de - ne Kleid, zu der Nach - ba - rin Neid das
90
sei - de - ne Kleid, das be - kam sie aus Pa - ris.
97
3
3
3
7. Und was be - kam des Sol - da - ten Weib aus dem li - by - schen Tri - po - lis?
102
Aus Tri - po - lis be - kam sie das Kett - chen. Das A - mu - lett - chen am


106
kupfer - nen Kett - chen,
das be - kam sie aus Tri - po - lis.
114
Ruhiger
8. Und was be - kam des Sol - da - ten Weib aus dem wei - ten Russ - land?
p
123
Aus Russ-land be - kam sie den Wit - wen - schlei - er. Zur To - ten - fei - er den Wit - wen -
3
131
schlei - er, das be - kam sie aus Russ - land.
ff

1. Und was bekam des Soldaten Weib
aus der alten Hauptstadt Prag?
Aus Prag bekam sie die Stöckelschuh.
Einen Gruß und dazu die Stöckelschuh,
das bekam sie aus der Stadt Prag.

2. Und was bekam des Soldaten Weib
aus Warschau am Weichselstrand?
Aus Warschau bekam sie das leinene Hemd,
so bunt und so fremd wie ein polnisches Hemd!
Das bekam sie vom Weichselstrand.

3. Und was bekam des Soldaten Weib
aus Oslo über dem Sund?
Aus Oslo bekam sie das Kräglein aus Pelz.
Hoffentlich gefällt's, das Kräglein aus Pelz!
Das bekam sie aus Oslo am Sund.

4. Und was bekam des Soldaten Weib
aus dem reichen Rotterdam?
Aus Rotterdam bekam sie den Hut.
Und er steht ihr so gut, der holländische Hut.
Den bekam sie aus Rotterdam.

5. Und was bekam des Soldaten Weib
aus Brüssel im belgischen Land?
Aus Brüssel bekam sie die seltenen Spitzen.
Ach, das zu besitzen, so seltene Spitzen!
Die bekam sie aus belgischem Land.

6. Und was bekam des Soldaten Weib
aus der Lichterstadt Paris ?
Aus Paris bekam sie das seidene Kleid,
zu der Nachbarin Neid das seidene Kleid,
das bekam sie aus Paris.
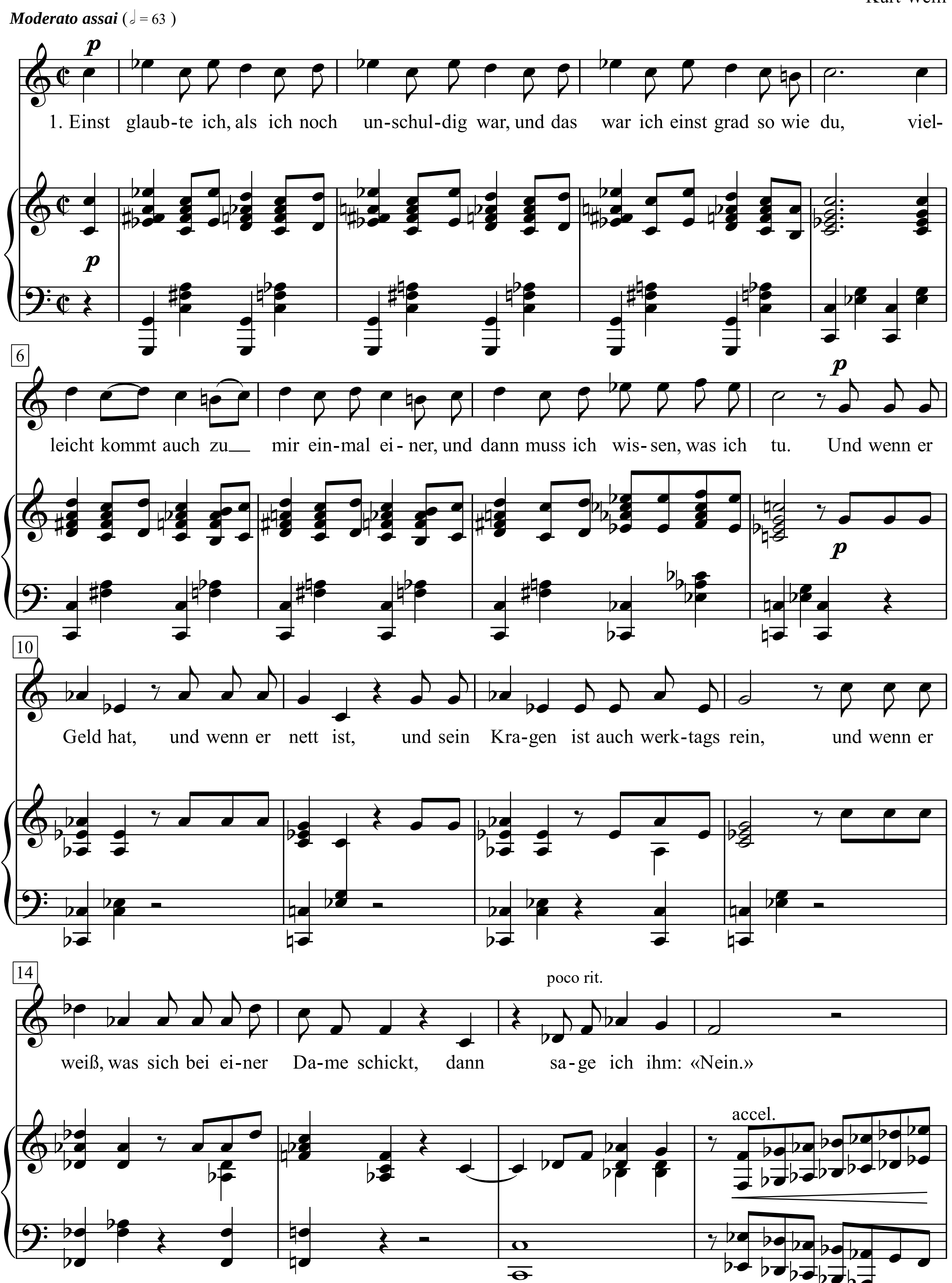
7. Und was bekam des Soldaten Weib
aus dem libyschen Tripolis?
Aus Tripolis bekam sie das Kettchen.
Das Amulettchen am kupfernen Kettchen,
das bekam sie aus Tripolis.
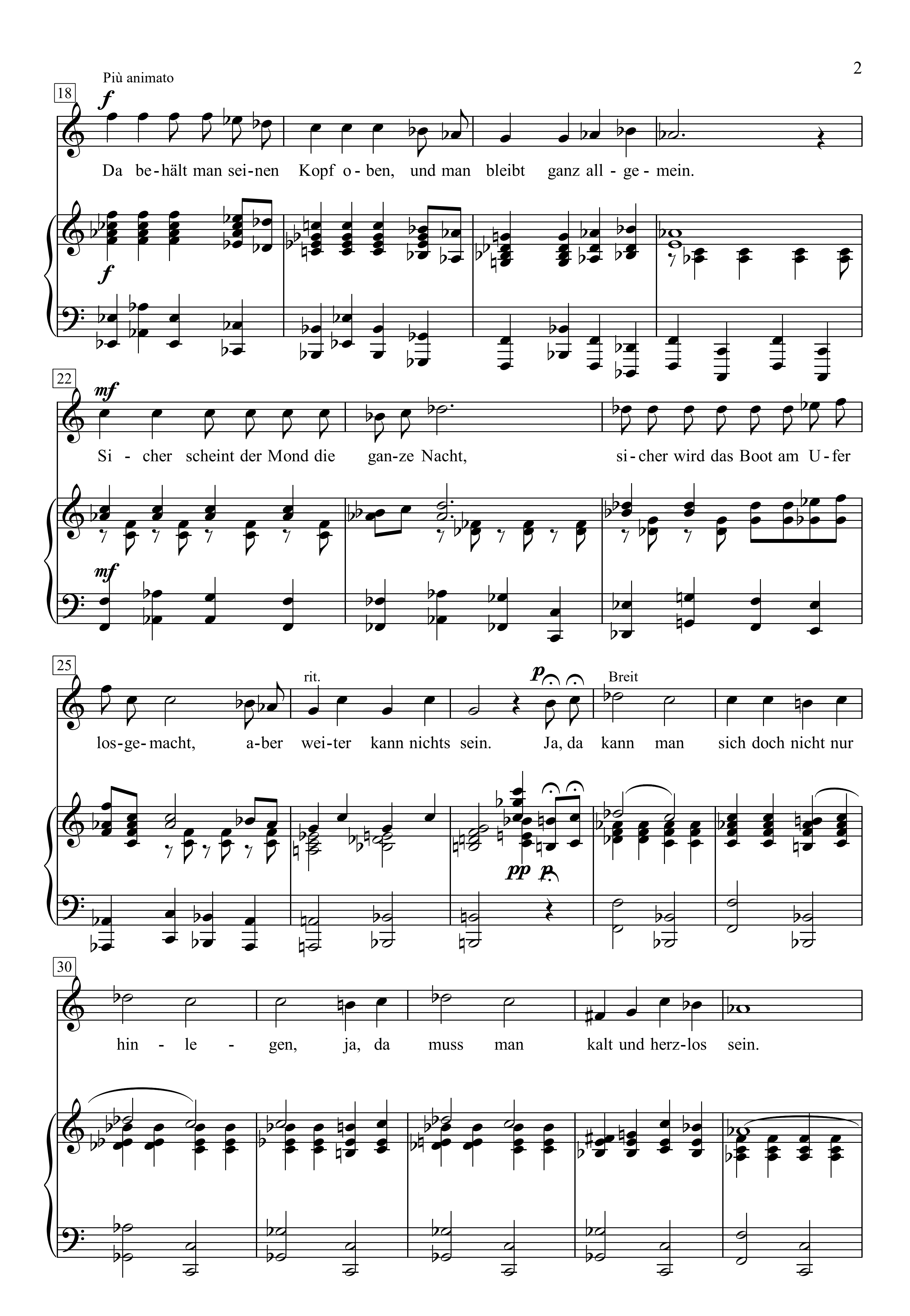
8. Und was bekam des Soldaten Weib
aus dem weiten Russland?
Aus Russland bekam sie den Witwenschleier.
Zur Totenfeier den Witwenschleier,
das bekam sie aus Russland.
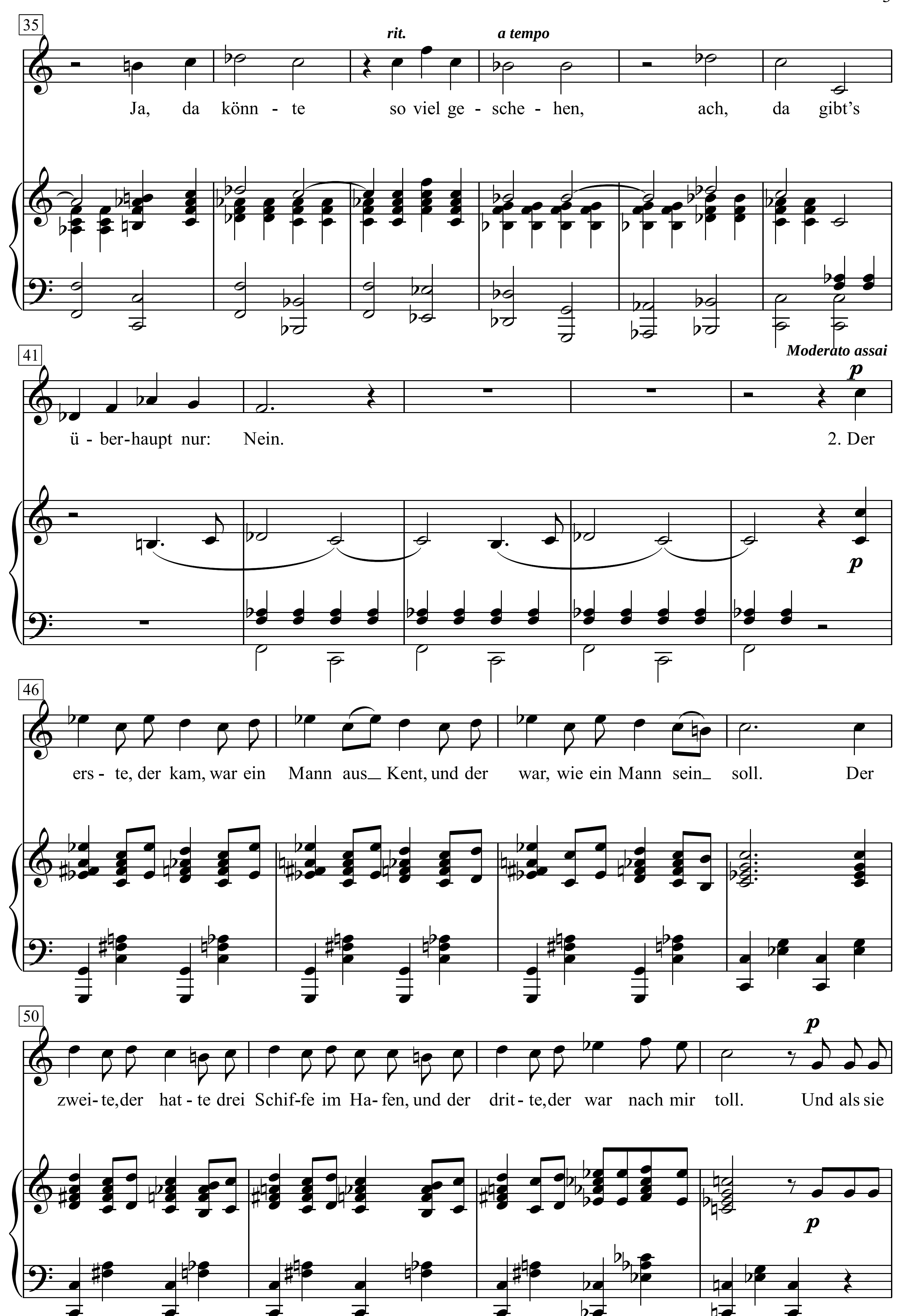
Der Barbara-Song
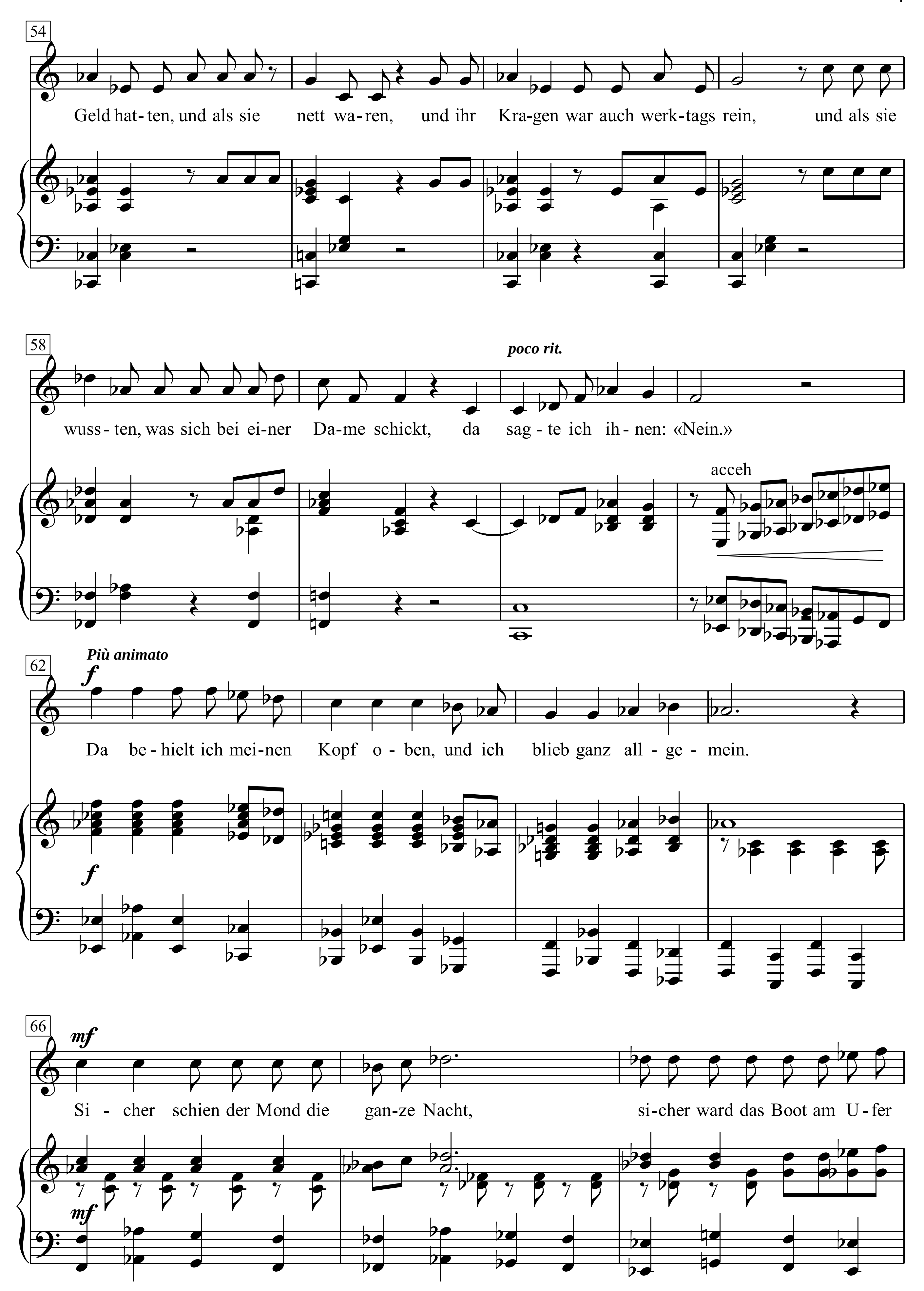
Bertolt Brecht
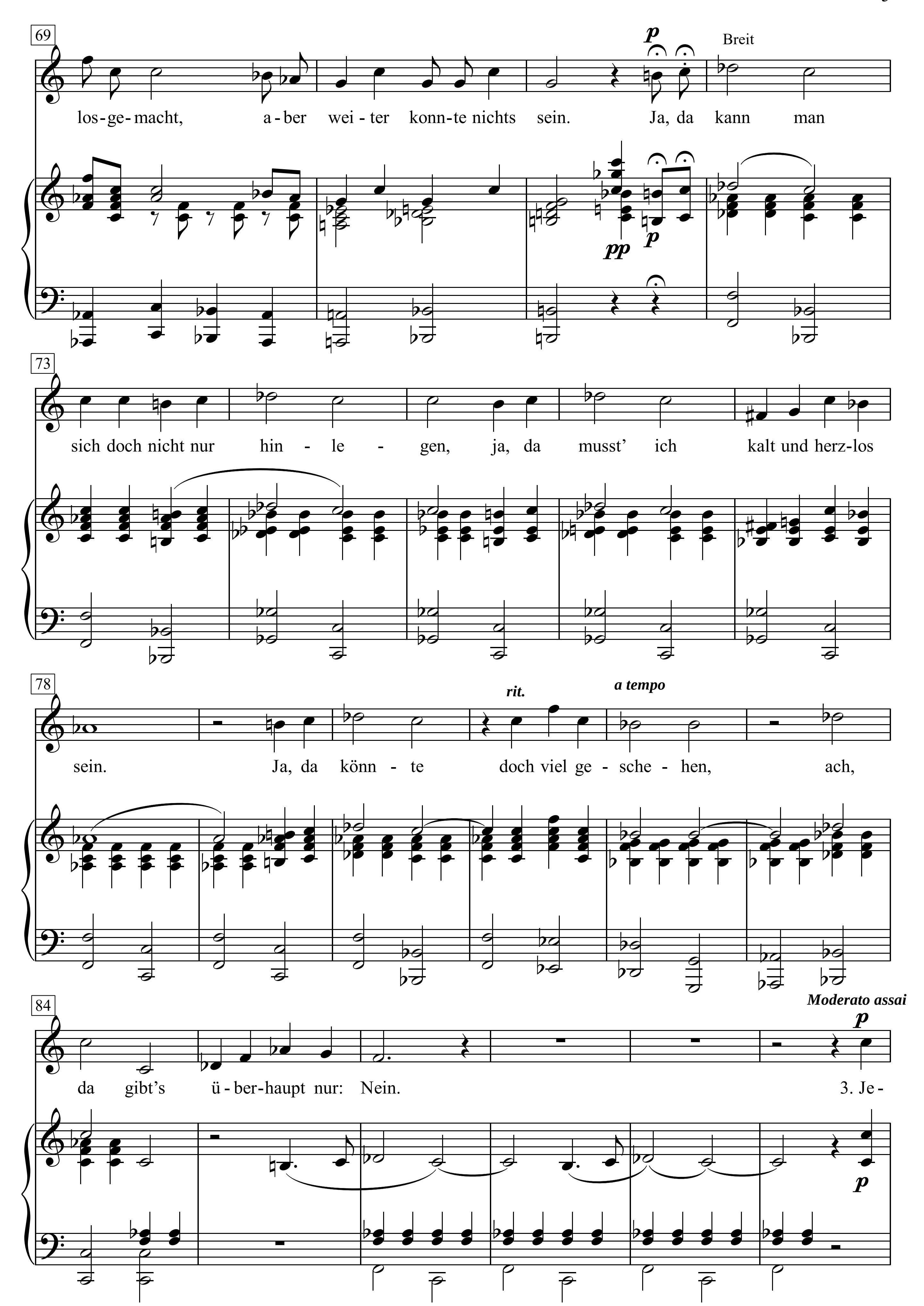
Kurt Weill
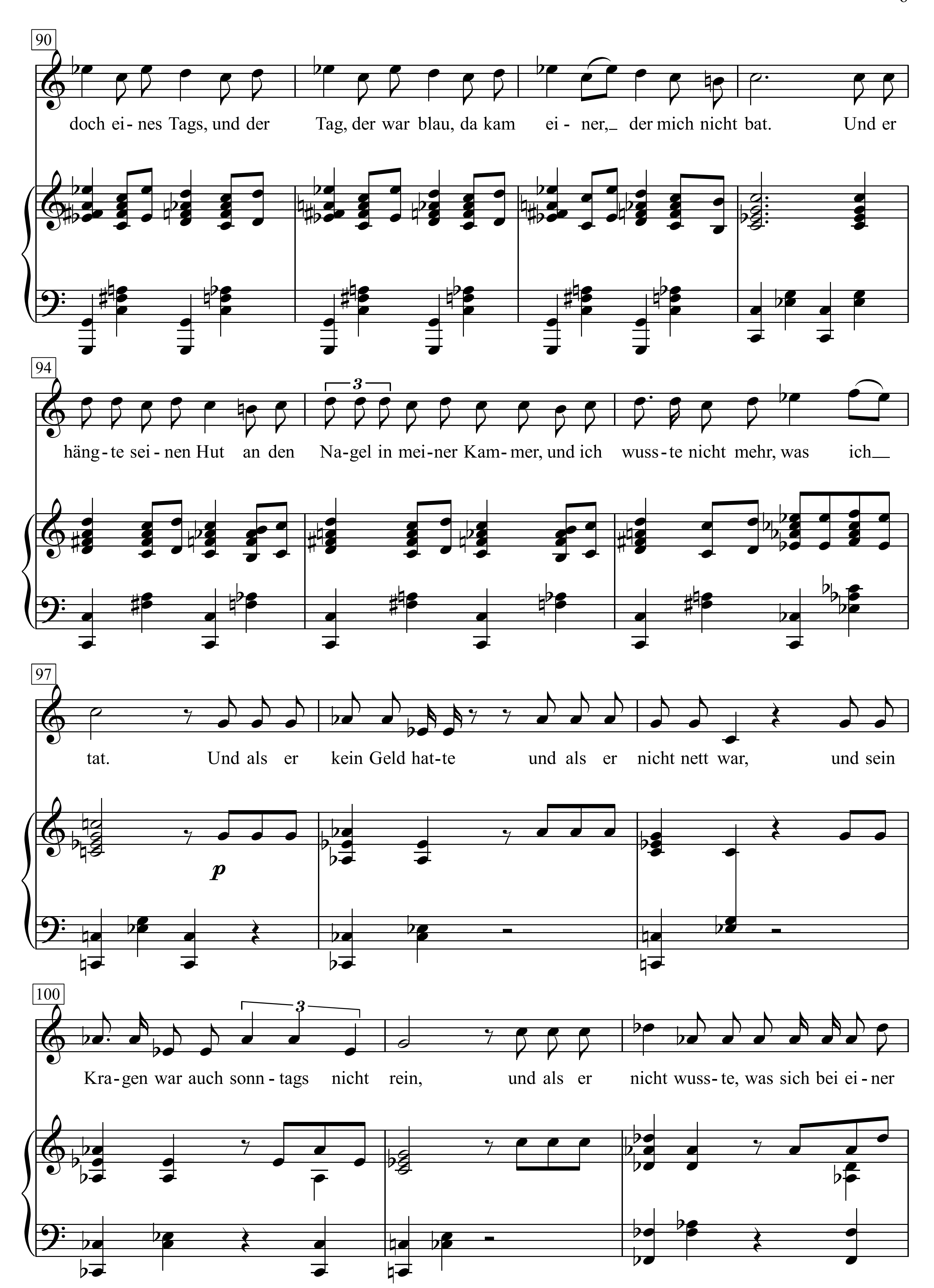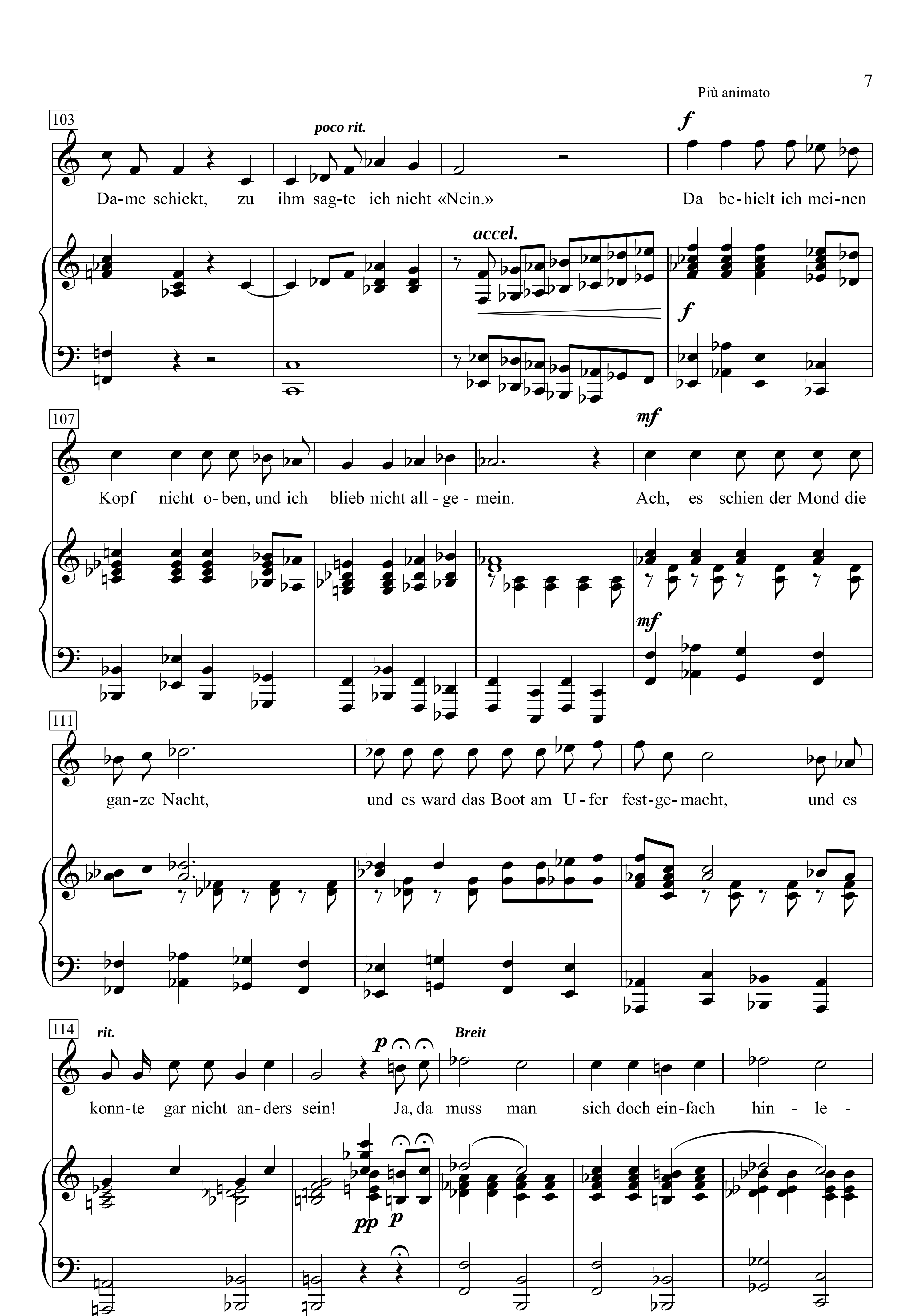



Più animato
18
f
Da be-hält man sei-nen Kopf o-ben, und man bleibt ganz all-ge-mein.
22
mf
Si - cher scheint der Mond die gan-ze Nacht, si-cher wird das Boot am U-fer
25
rit.
p
Breit
los-ge-macht, a-ber wei-ter kann nichts sein. Ja, da kann man sich doch nicht nur
pp
30
hin - le - gen, ja, da muss man kalt und herz-los sein.
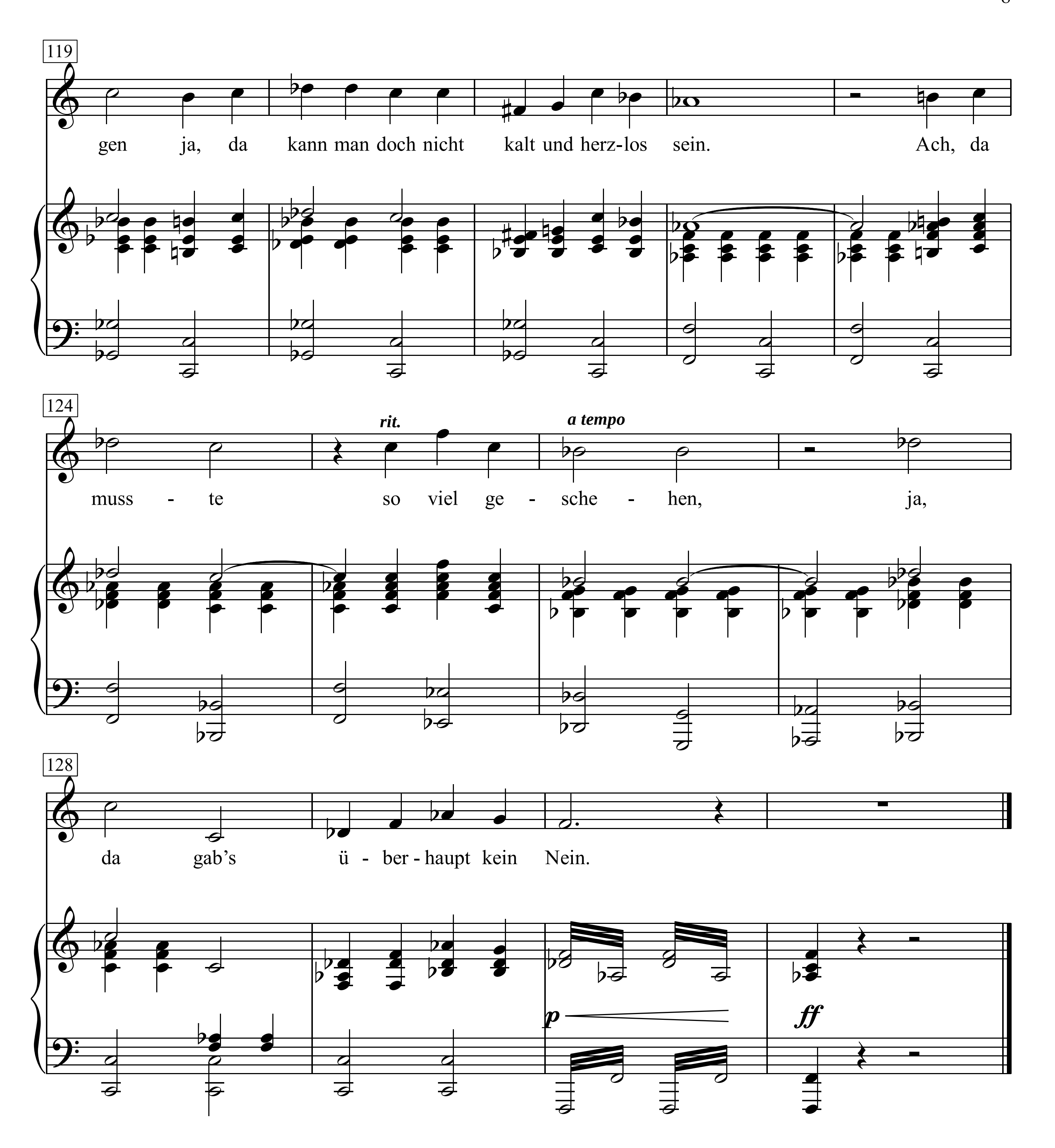

35
rit.
a tempo
Ja, da könn - te so viel ge - sche - hen, ach, da gibt's
41
Moderato assai
p
ü - ber-haupt nur: Nein. 2. Der
p
46
ers - te, der kam, war ein Mann aus Kent, und der war, wie ein Mann sein soll. Der
50
p
zwei - te, der hat - te drei Schif - fe im Ha - fen, und der drit - te, der war nach mir toll. Und als sie
p


54
Geld hat-ten, und als sie nett wa-ren, und ihr Kra-gen war auch werk-tags rein, und als sie
58
poco rit.
wuss-ten, was sich bei ei-ner Da-me schickt, da sag-te ich ih-nen: «Nein.»
acceh
62
Più animato
f
Da be-hielt ich mei-nen Kopf o-ben, und ich blieb ganz all-ge-mein.
f
66
mf
Si-cher schien der Mond die gan-ze Nacht, si-cher ward das Boot am U-fer
mf


69
Breit
los-ge-macht, a-ber wei-ter konn-te nichts sein. Ja, da kann man
73
sich doch nicht nur hin - le - gen, ja, da musst' ich kalt und herz-los
78
rit.
a tempo
sein. Ja, da könn - te doch viel ge- sche - hen, ach,
84
Moderato assai
da gibt's ü-ber-haupt nur: Nein. 3. Je -


90
doch ei - nes Tags, und der Tag, der war blau, da kam ei - ner, der mich nicht bat. Und er
94
häng - te sei - nen Hut an den Na - gel in mei - ner Kam - mer, und ich wuss - te nicht mehr, was ich
97
tat. Und als er kein Geld hat - te und als er nicht nett war, und sein
p
100
Kra - gen war auch sonn - tags nicht rein, und als er nicht wuss - te, was sich bei ei - ner


Più animato
103
poco rit.
f
Da-me schickt, zu ihm sag-te ich nicht «Nein.» Da be-hielt ich mei-nen
accel.
f
107
mf
Kopf nicht o-ben, und ich blieb nicht all - ge - mein. Ach, es schien der Mond die
mf
111
gan-ze Nacht, und es ward das Boot am U-fer fest-ge-macht, und es
114
rit.
p
Breit
konn-te gar nicht an-ders sein! Ja, da muss man sich doch ein-fach hin - le -
pp
p


119
gen ja, da kann man doch nicht kalt und herz-los sein. Ach, da
124
rit.
a tempo
muss - te so viel ge - sche - hen, ja,
128
da gab's ü - ber - haupt kein Nein.
p
ff

1. Einst glaubte ich, als ich noch unschuldig war,
und das war ich einst grad so wie du,
vielleicht kommt auch zu mir einmal einer,
und dann muss ich wissen, was ich tu.
Und wenn er Geld hat, und wenn er nett ist,
und sein Kragen ist auch werktags rein,
und wenn er weiß, was sich bei einer Dame schickt,
dann sage ich ihm: «Nein.»
Da behält man seinen Kopf oben,
und man bleibt ganz allgemein.
Sicher scheint der Mond die ganze Nacht,
sicher wird das Boot am Ufer losgemacht,
aber weiter kann nichts sein.
Ja, da kann man sich doch nicht nur hinlegen,
ja, da muss man kalt und herzlos sein.
Ja, da könnte so viel geschehen,
ach, da gibt's überhaupt nur: Nein.

2. Der erste, der kam, war ein Mann aus Kent,
und der war, wie ein Mann sein soll.
Der zweite, der hatte drei Schiffe im Hafen,
und der dritte, der war nach mir toll.
Und als sie Geld hatten, und als sie nett waren,
und ihr Kragen war auch werktags rein,
und als sie wussten, was sich bei einer Dame schickt,
da sagte ich ihnen: «Nein.»
Da behielt ich meinen Kopf oben,
und ich blieb ganz allgemein.
Sicher schien der Mond die ganze Nacht,
sicher ward Boot am Ufer losgemacht,
aber weiter konnte nichts sein.
Ja, da kann man sich doch nicht nur hinlegen,
ja, da musst' ich kalt und herzlos sein.
Ja, da könnte doch viel geschehen,
ach, da gibt's überhaupt nur: Nein.

3. Jedoch eines Tags, und der Tag, der war blau,
da kam einer, der mich nicht bat.
Und er hängte seinen Hut an den Nagel in meiner Kammer,
und ich wusste nicht mehr, was ich tat.
Und als er kein Geld hatte und als er nicht nett war,
und sein Kragen war auch sonntags nicht rein,
und als er nicht wusste, was sich bei einer Dame schickt,
zu ihm sagte ich nicht «Nein.»
Da behielt ich meinen Kopf nicht oben,
und ich blieb nicht allgemein.
Ach, es schien der Mond die ganze Nacht,
und es ward das Boot am Ufer festgemacht,
und es konnte gar nicht anders sein!
Ja, da muss man sich doch einfach hinlegen
ja, da kann man doch nicht kalt und herzlos sein.
Ach, da musste so viel geschehen,
ja, da gab's überhaupt kein Nein.
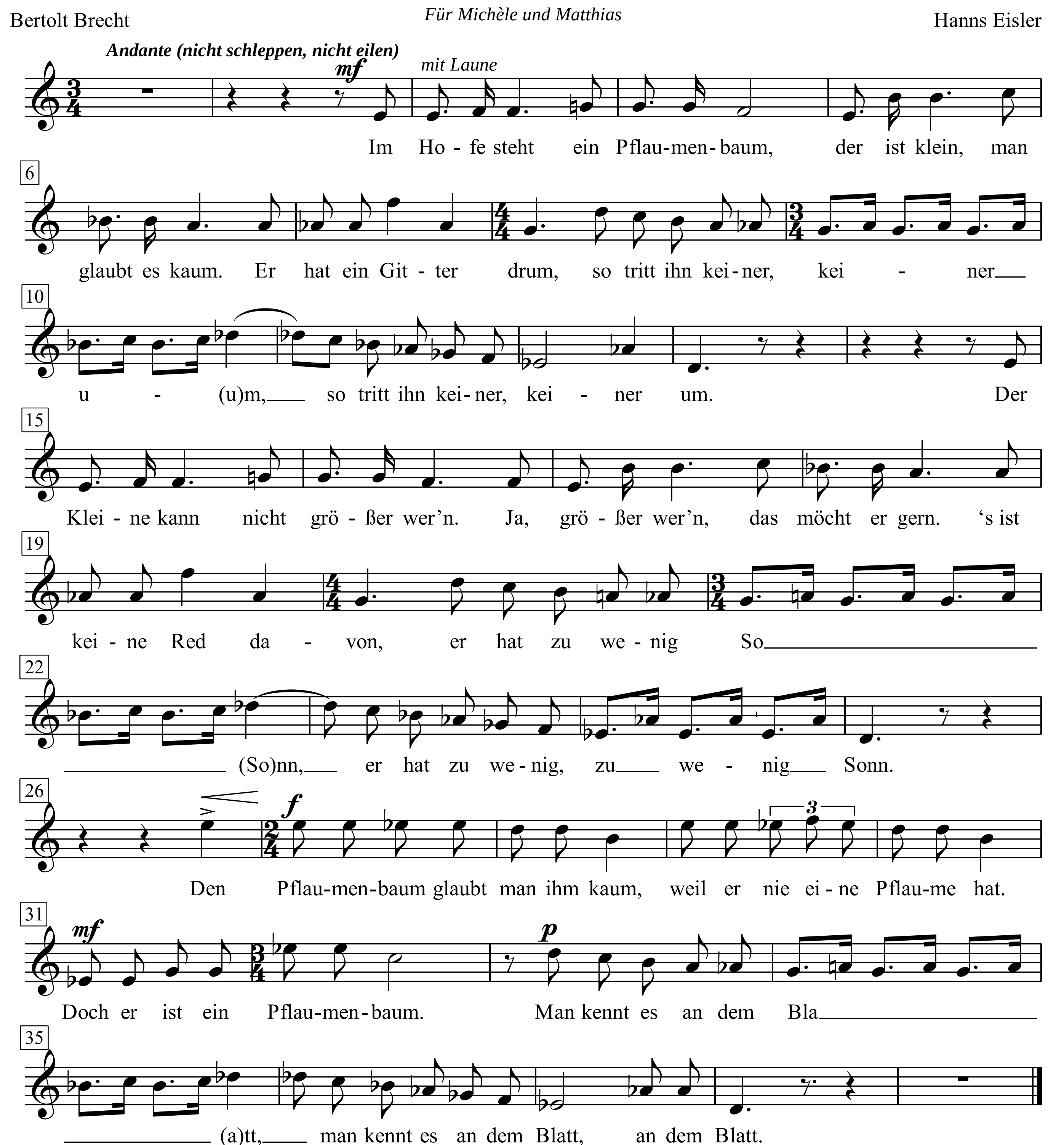
Der Pflaumenbaum

2. Version

Für Michèle und Matthias

Bertolt Brecht

Hanns Eisler



1. Im Hofe steht ein Pflaumenbaum,
der ist klein, man glaubt es kaum.
Er hat ein Gitter drum,
so tritt ihn keiner, keiner um,
so tritt ihn keiner, keiner um.
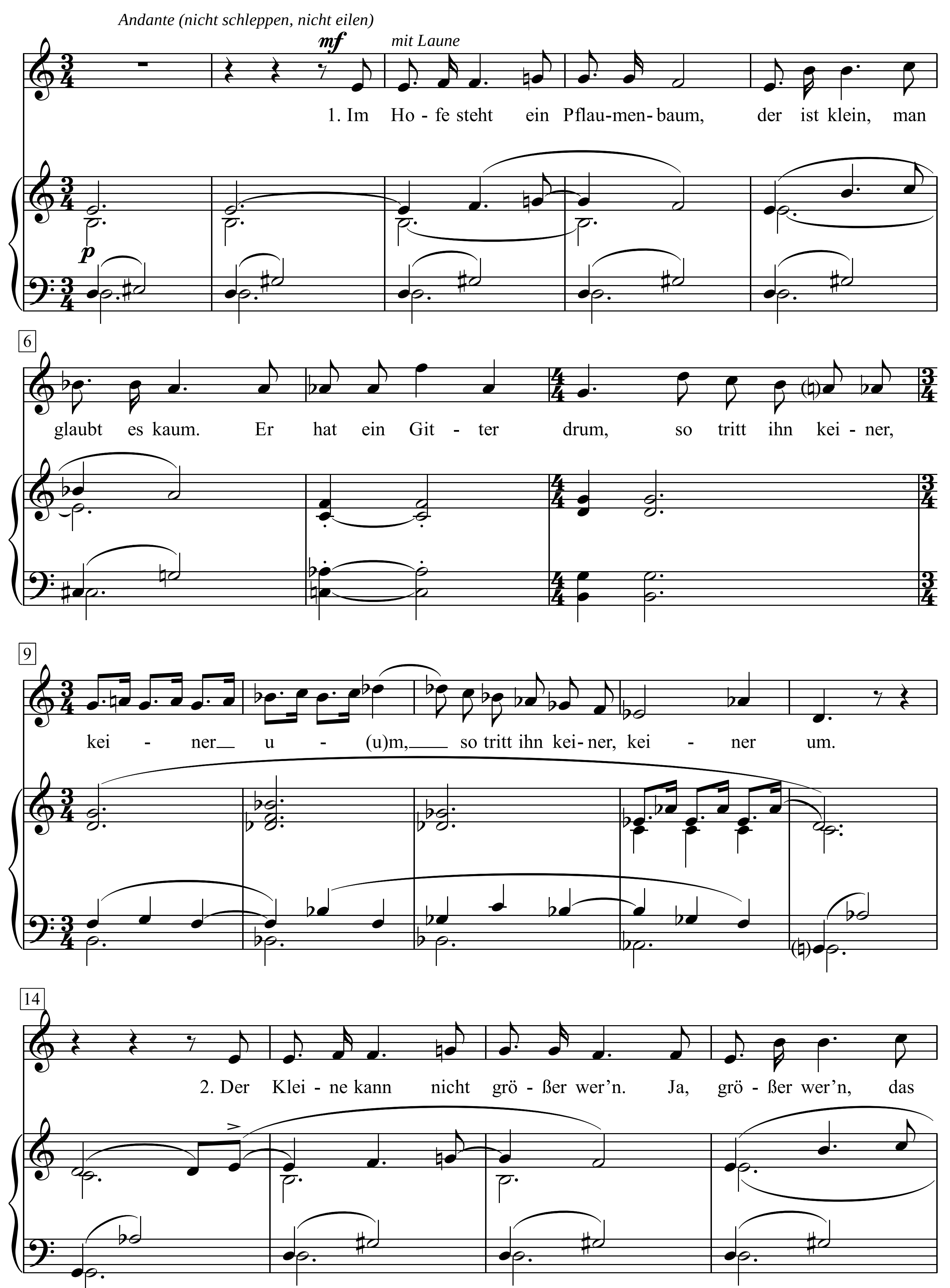
2. Der Kleine kann nicht größer wer'n.
Ja, größer wer'n, das möcht er gern.
's ist keine Red davon,
er hat zu wenig Sonn,
er hat zu wenig, zu wenig Sonn.
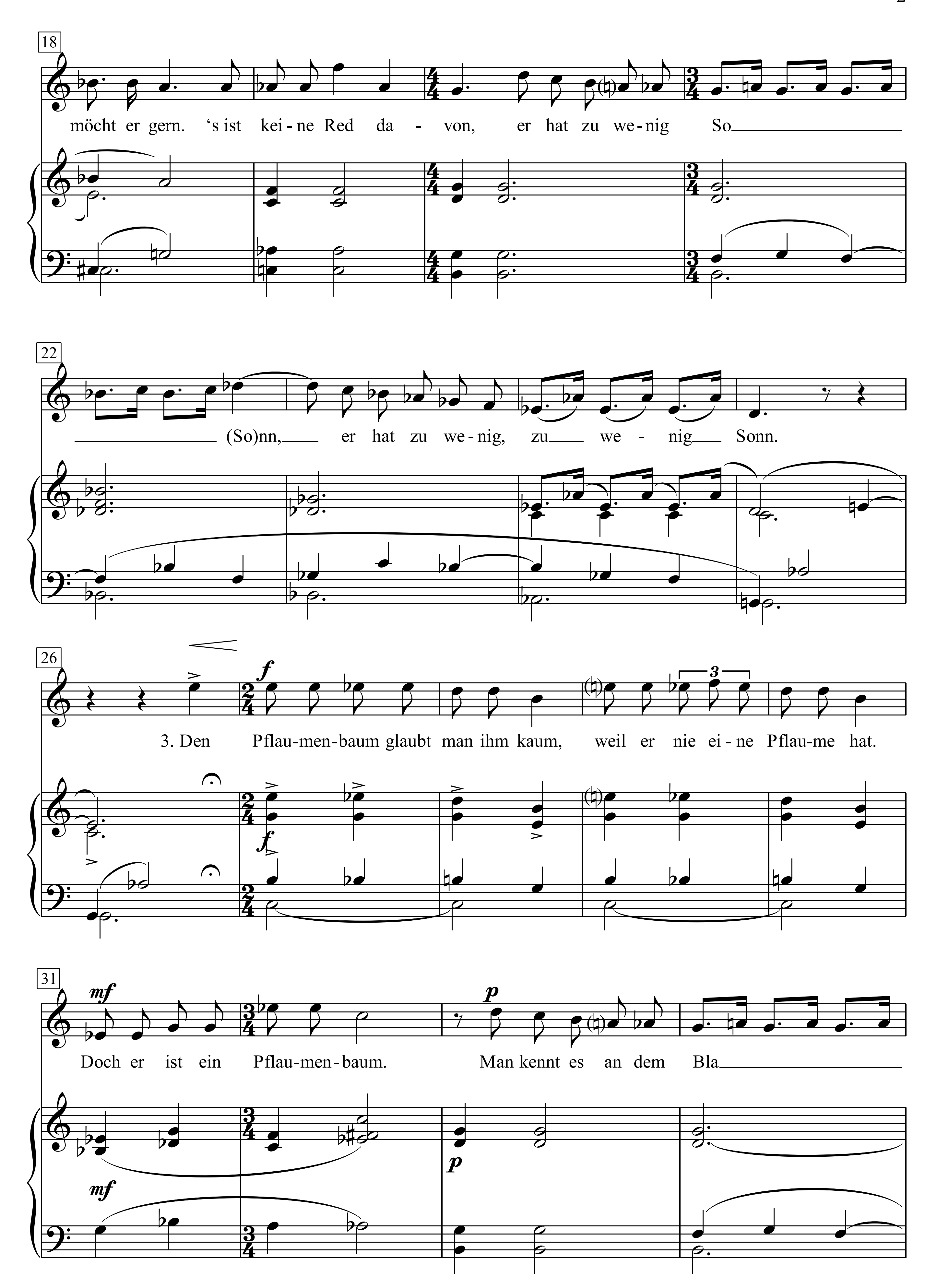
3. Den Pflaumenbaum glaubt man ihm kaum,
weil er nie eine Pflaume hat.
Doch er ist ein Pflaumenbaum.
Man kennt es an dem Blatt,
man kennt es an dem Blatt, an dem Blatt.
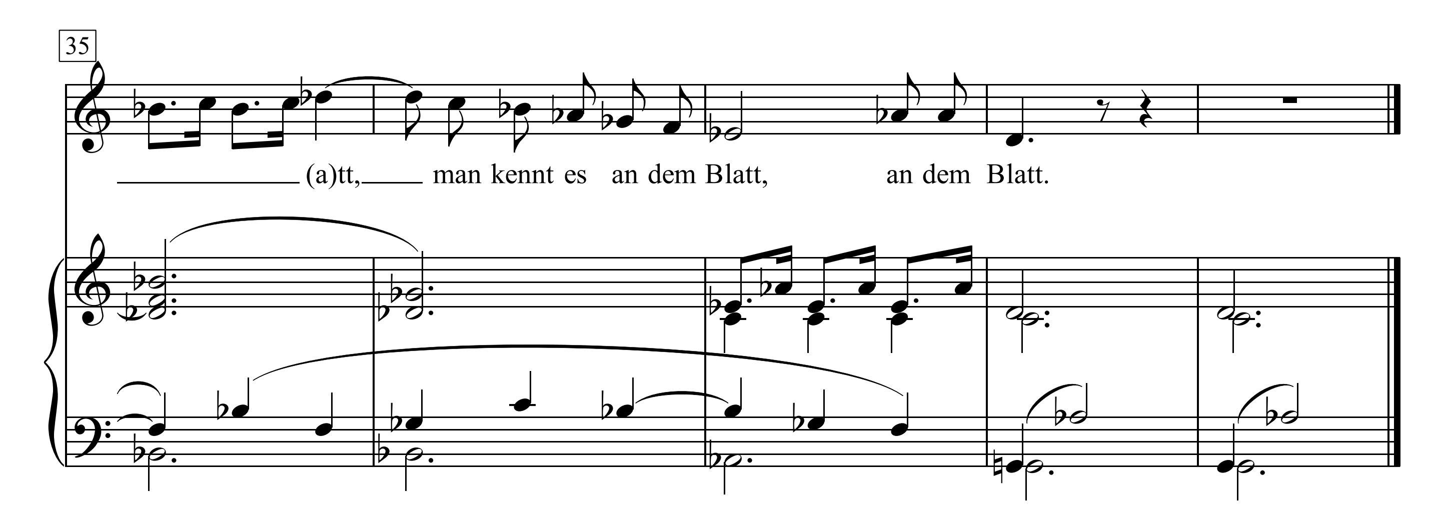
Der Pflaumenbaum

Bertolt Brecht

Hanns Eisler




18
möcht er gern. ‘s ist kei-ne Red da - von, er hat zu we-nig So
22
(So)nn, er hat zu we-nig, zu we - nig Sonn.
26
3. Den Pflau-men-baum glaubt man ihm kaum, weil er nie ei-ne Pflau-me hat.
31
Doch er ist ein Pflau-men-baum. Man kennt es an dem Bla



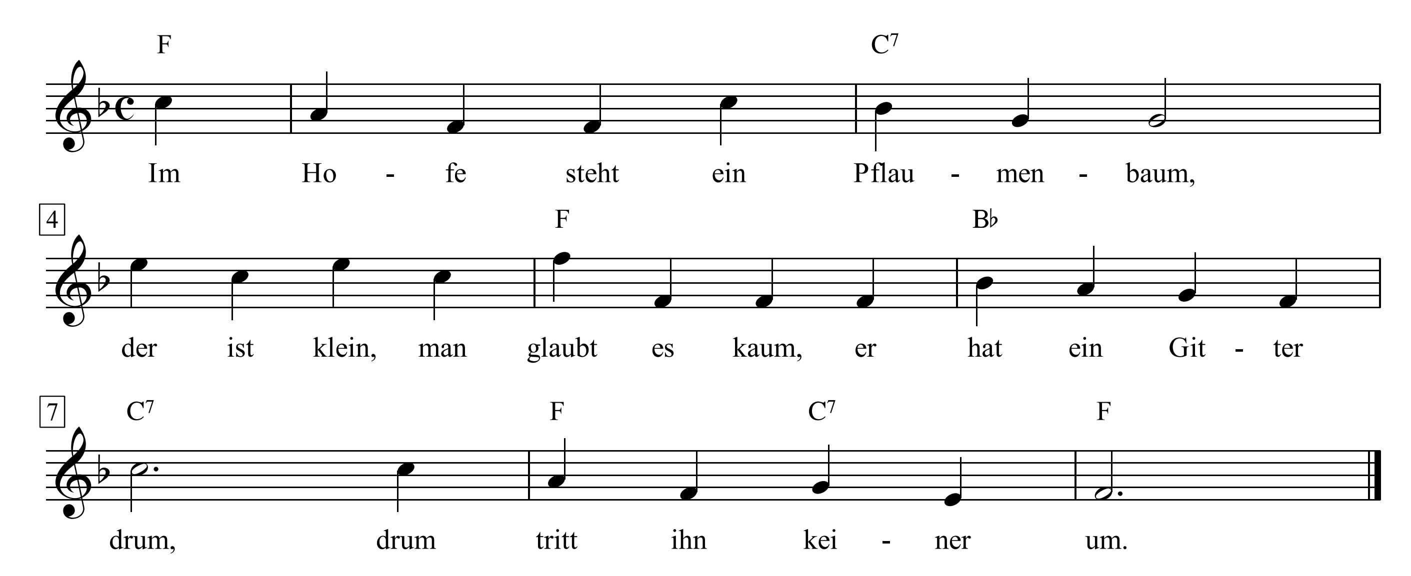
1. Im Hofe steht ein Pflaumenbaum,
der ist klein, man glaubt es kaum.
Er hat ein Gitter drum,
so tritt ihn keiner, keiner um,
so tritt ihn keiner, keiner um.

2. Der Kleine kann nicht größer wer'n.
Ja, größer wer'n, das möcht er gern.
'S ist keine Red davon,
er hat zu wenig Sonn,
er hat zu wenig, zu wenig Sonn.

3. Den Pflaumenbaum glaubt man ihm kaum,
weil er nie eine Pflaume hat.
Doch er ist ein Pflaumenbaum.
Man kennt es an dem Blatt,
man kennt es an dem Blatt, an dem Blatt.

Der Pflaumenbaum

Bertolt Brecht | Fredrik Vahle



1. Im Hofe steht ein Pflaumenbaum,
der ist klein, man glaubt es kaum,
er hat ein Gitter drum,
drum tritt ihn keiner um.

2. Der Kleine kann nicht größer wer'n
ja größer wer'n, das möcht er gern,
's ist keine Red davon,
er hat zuwenig Sonn.

3. Den Pflaumenbaum glaubt man ihm kaum,
weil er nie eine Pflaume hat
doch er ist ein Pflaumenbaum,
man kennt es an dem Blatt.

Warum ist der kleine Pflaumenbaum einerseits von Menschen bedroht und warum sind andererseits wieder Menschen da, die ihn beschützen? In was für einer Gegend hat der Pflaumenbaum wohl gestanden? Ist nur der Pflaumenbaum davon betroffen, wenn hier so wenig Sonne hinkommt? Der Pflaumenbaum bringt es noch nicht einmal zu einer Pflaume, trotzdem lassen ihn die Leute stehen. Warum?

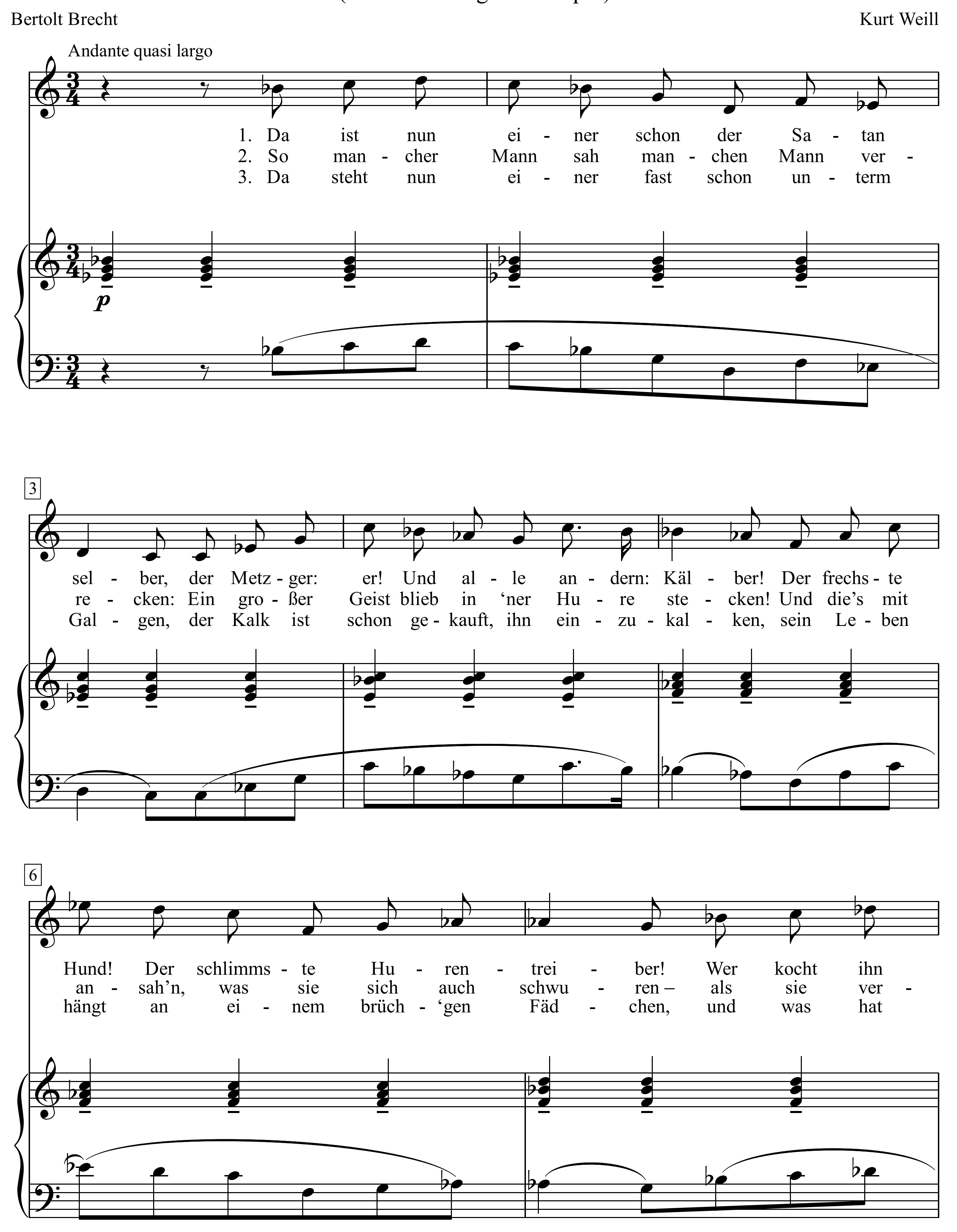
Anmerkung zum Lied vom Pflaumenbaum
Es kann ganz vordergründig gesungen und verstanden werden, so wie andere Lieder für kleine Kinder auch. Aber es steckt mehr darin. Der kleine Pflaumenbaum braucht Zuwendung und Schutz, um zu existieren. Etwas Kleines ist da lebendig, das oft übersehen wird, aber trotzdem wachsen möchte, auch wenn es keinen unmittelbaren Nutzen bringt. Der Text kann also auch eine Anregung zur mitfühlenden Teilnahme für das Kind sein. Das Kind wiederum kann darin etwas von sich selbst erkennen. Außerdem ist von einem Stück Natur die Rede, das in einer von Menschen beherrschten und zugebauten Welt, wenn überhaupt nur durch Schutz und Pflege existieren kann. Der Baum liefert keine Erträge, doch ohne ihn wäre der Hof grauer. Es würde etwas fehlen, was die Welt, gerade da, wo es nicht mehr erwartet wird, etwas farbiger und lebendiger macht. An dieser Stelle schließlich kann man auch an Poesie und Kunst denken, die ja auch keinen unmittelbaren Nutzen bringen. So einfach ist also ein einfaches Kinderlied, wie
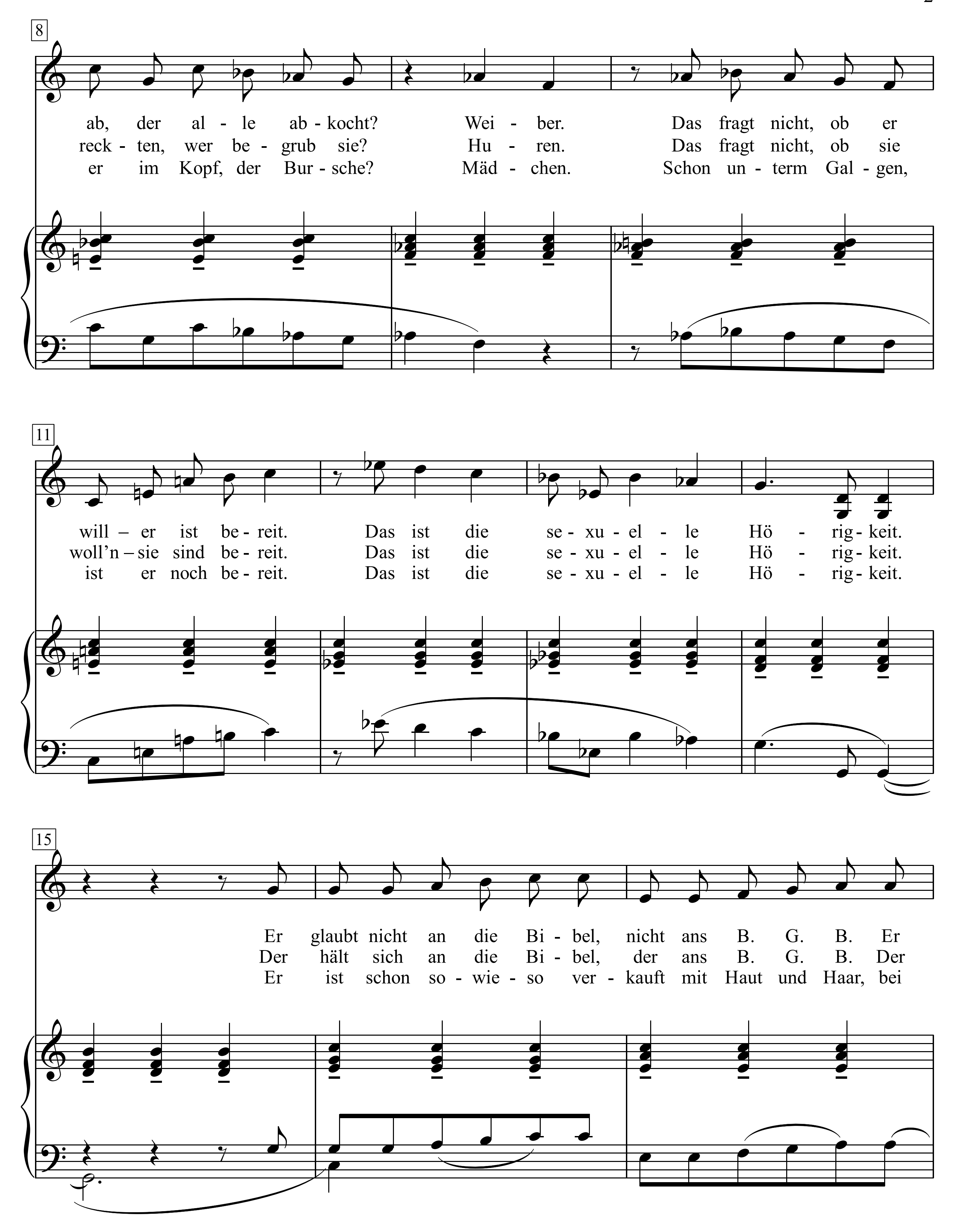
Die Ballade von der sexuellen Hörigkeit
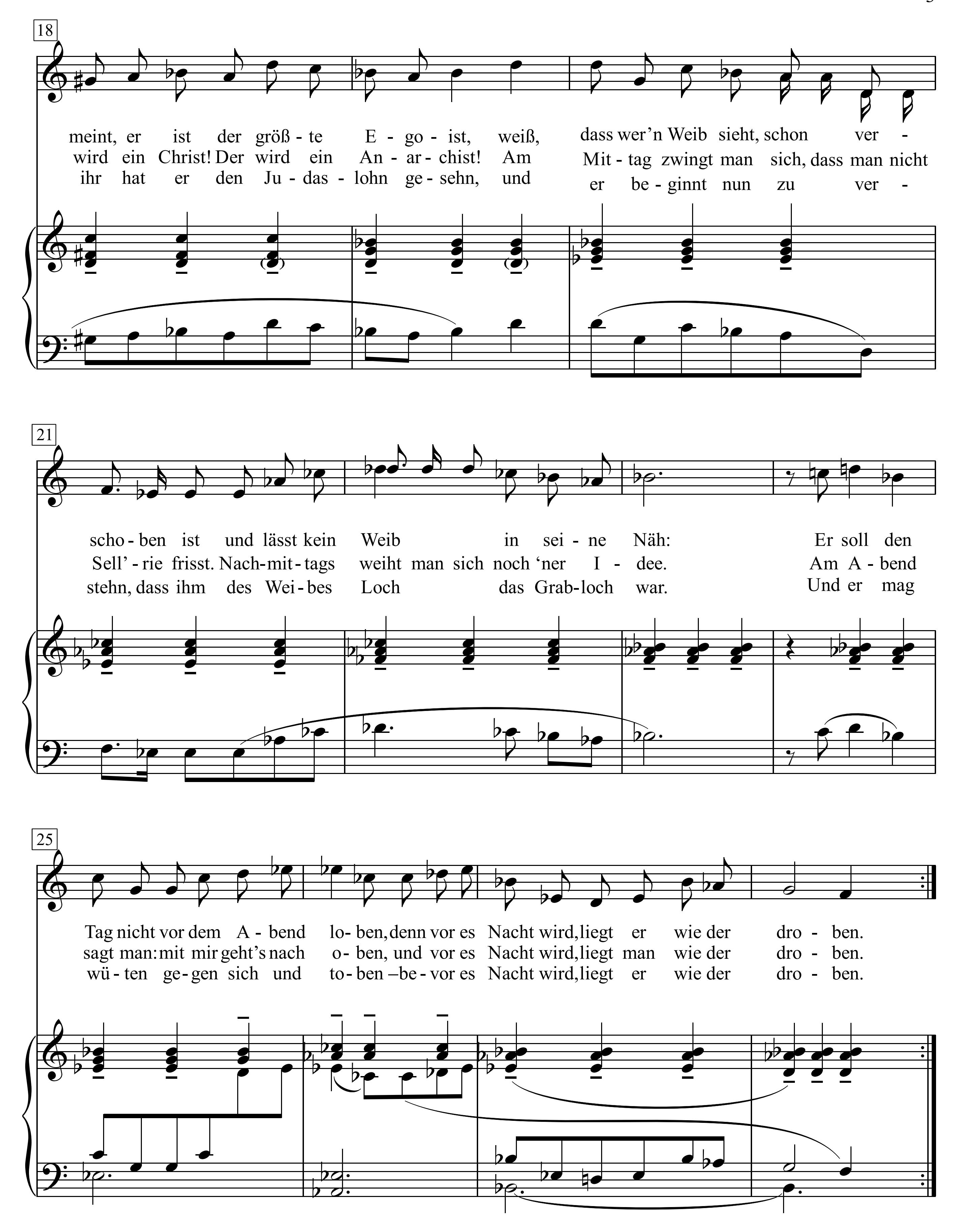
(*aus:* Die Dreigroschenoper)

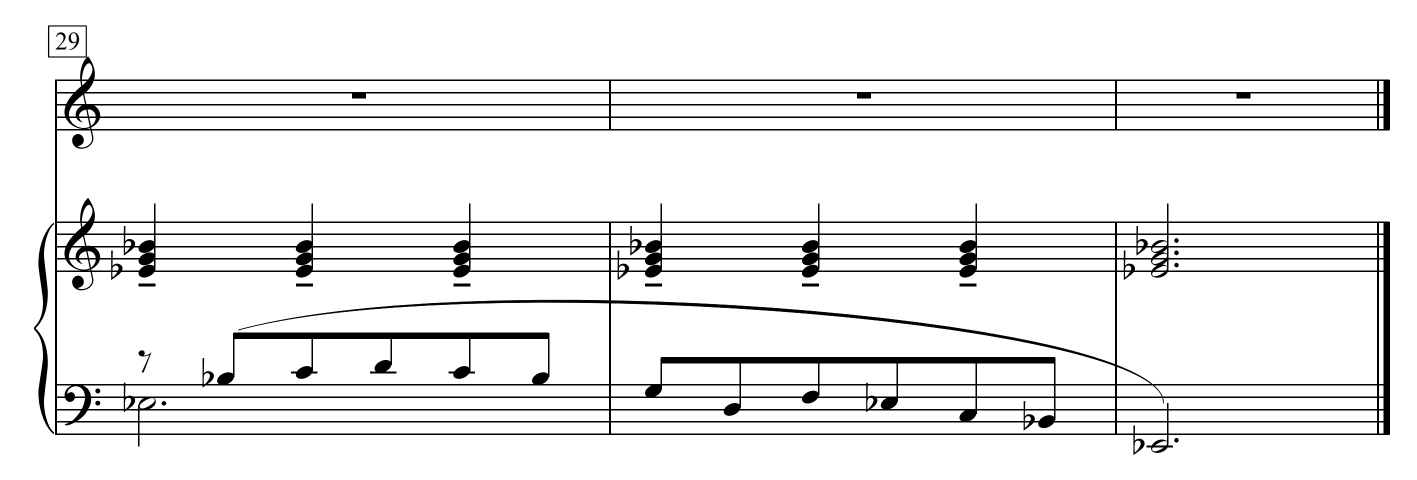
Bertolt Brecht

Kurt Weill




8
ab, der al - le ab - kocht? Wei - ber. Das fragt nicht, ob er
reck - ten, wer be - grub sie? Hu - ren. Das fragt nicht, ob sie
er im Kopf, der Bur - sche? Mäd - chen. Schon un - term Gal - gen,
11
will – er ist be - reit. Das ist die se - xu - el - le Hö - rig - keit.
woll'n – sie sind be - reit. Das ist die se - xu - el - le Hö - rig - keit.
ist er noch be - reit. Das ist die se - xu - el - le Hö - rig - keit.
15
Er glaubt nicht an die Bi - bel, nicht ans B. G. B. Er
Der hält sich an die Bi - bel, der ans B. G. B. Der
Er ist schon so - wie - so ver - kauft mit Haut und Haar, bei


18
meint, er ist der größ - te E - go - ist, weiß, dass wer'n Weib sieht, schon ver -
wird ein Christ! Der wird ein An - ar - chist! Am Mit - tag zwingt man sich, dass man nicht
ihr hat er den Ju - das - lohn ge - sehn, und er be - ginnt nun zu ver -
21
scho - ben ist und lässt kein Weib in sei - ne Näh: Er soll den
Sell' - rie frisst. Nach-mit - tags weiht man sich noch 'ner I - dee. Am A - bend
stehn, dass ihm des Wei - bes Loch das Grab-loch war. Und er mag
25
Tag nicht vor dem A - bend lo - ben, denn vor es Nacht wird, liegt er wie der dro - ben.
sagt man: mit mir geht's nach o - ben, und vor es Nacht wird, liegt man wie der dro - ben.
wü - ten ge - gen sich und to - ben – be - vor es Nacht wird, liegt er wie der dro - ben.



1. Da ist nun einer schon der Satan selber,
der Metzger: er! Und alle andern:Kälber!
Der frechste Hund! Der schlimmste Hurentreiber!
Wer kocht ihn ab, der alle abkocht? Weiber.
Das fragt nicht, ob er will – er ist bereit.
Das ist die sexuelle Hörigkeit.
Er glaubt nicht an die Bibel, nicht ans B.G.B.
Er meint, er ist der größte Egoist,
weiß, dass wer'n Weib sieht, schon verschoben ist
und lässt kein Weib in seine Näh:
Er soll den Tag nicht vor dem Abend loben,
denn vor es Nacht wird, liegt er wieder droben.

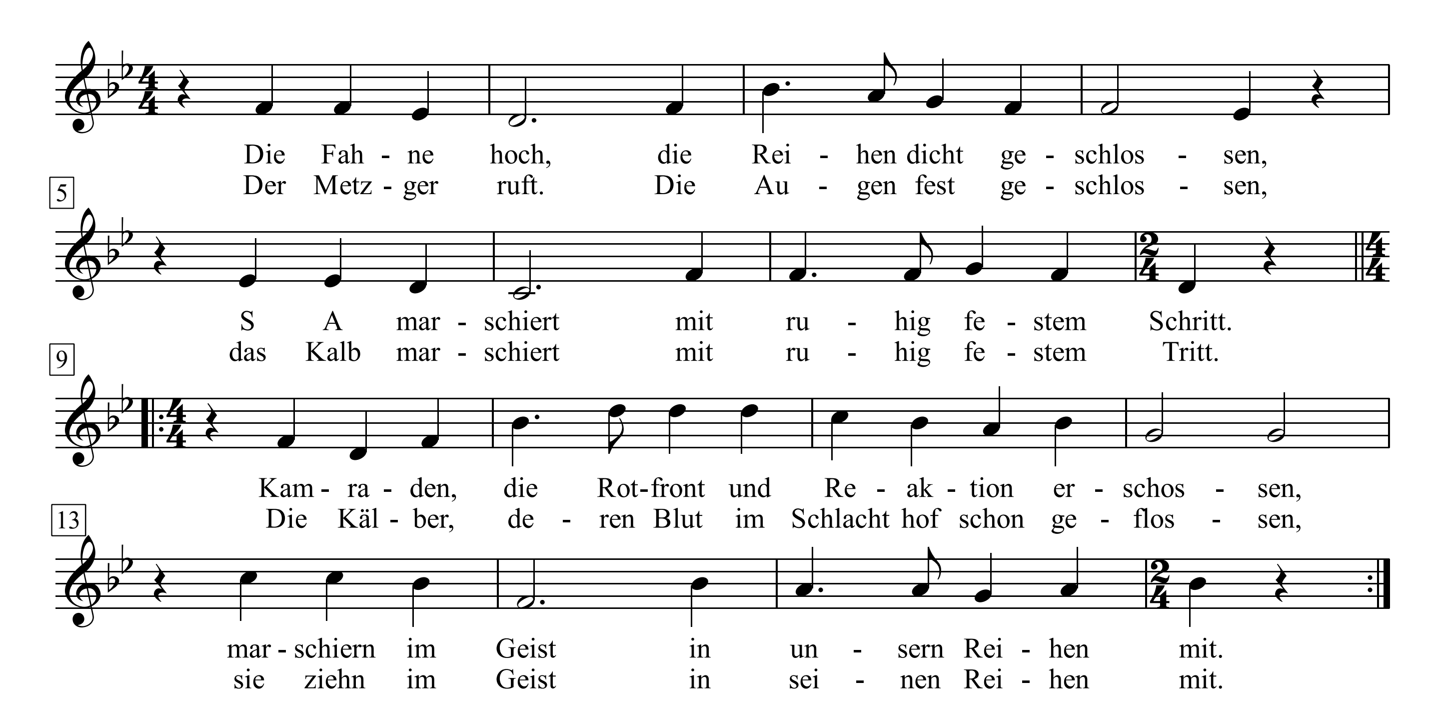
2. So mancher Mann sah manchen Mann verrecken:
Ein großer Geist blieb in 'ner Hure stecken!
Und die's mit ansah'n, was sie sich auch schwuren –
als sie verreckten, wer begrub sie? Huren.
Das fragt nicht, ob sie woll'n – sie sind bereit.
Das ist die sexuelle Hörigkeit.
Der hält sich an die Bibel, der ans B.G.B.
Der wird ein Christ!
Der wird ein Anarchist!
Am Mittag zwingt man sich, dass man nicht Sell'rie frisst.
Nachmittags weiht man sich noch 'ner Idee.
Am Abend sagt man: mit mir geht's nach oben,
und vor es Nacht wird, liegt man wieder droben.

3. Da steht nun einer fast schon unterm Galgen,
der Kalk ist schon gekauft, ihn einzukalken,
sein Leben hängt an einem brüch'gen Fädchen,
und was hat er im Kopf, der Bursche? Mädchen.
Schon unterm Galgen, ist er noch bereit.
Das ist die sexuelle Hörigkeit.
Er ist schon sowieso verkauft mit Haut und Haar,
bei ihr hat er den Judaslohn gesehn,
und er beginnt nun zu verstehn,
dass ihm des Weibes Loch das Grabloch war.
Und er mag wüten gegen sich und toben –
bevor es Nacht wird, liegt er wieder droben.

Die Fahne hoch/Kälbermarsch

Horst Wessel
Parodie: Bertolt Brecht

(Herkunft umstritten)



1. Die Fahne hoch, die Reihen dicht geschlossen,
SA marschiert mit ruhig festem Schritt.
|: Kamraden, die Rotfront und Reaktion erschossen,
marschiern im Geist in unsern Reihen mit. :|

2. Die Straße frei den braunen Bataillonen!
Die Straße frei dem Sturmabteilungsmann!
|: Es schaun aufs Hakenkreuz voll Hoffnung schon Millionen.
Der Tag für Freiheit und für Brot bricht an. :|

3. Zum letztenmal wird nun Appell geblasen,
zum Kampfe stehn wir alle schon bereit.
|: Bald flattern Hitlerfahnen über allen Straßen,
die Knechtschaft dauert nur noch kurze Zeit! :|

4. Die Fahne hoch, die Reihen dicht geschlossen,
SA marschiert mit ruhig festem Schritt.
|: Kamraden, die Rotfront und Reaktion erschossen,
marschiern im Geist in unsern Reihen mit. :|

Bertolt Brecht
Kälbermarsch

Hinter der Trommel her
Trotten die Kälber
Das Fell für die Trommel
Liefern sie selber.

Der Metzger ruft. Die Augen fest geschlossen
Das Kalb marschiert mit ruhig festem Tritt.
Die Kälber, deren Blut im Schlachthof schon geflossen
Sie ziehn im Geist in seinen Reihen mit.

Sie heben die Hände hoch
Sie zeigen sie her
Sie sind schon blutbefleckt
Und sind noch leer.

Der Metzger ruft. Die Augen fest geschlossen
Das Kalb marschiert mit ruhig festem Tritt.
Die Kälber, deren Blut im Schlachthof schon geflossen
Sie ziehn im Geist in seinen Reihen mit.

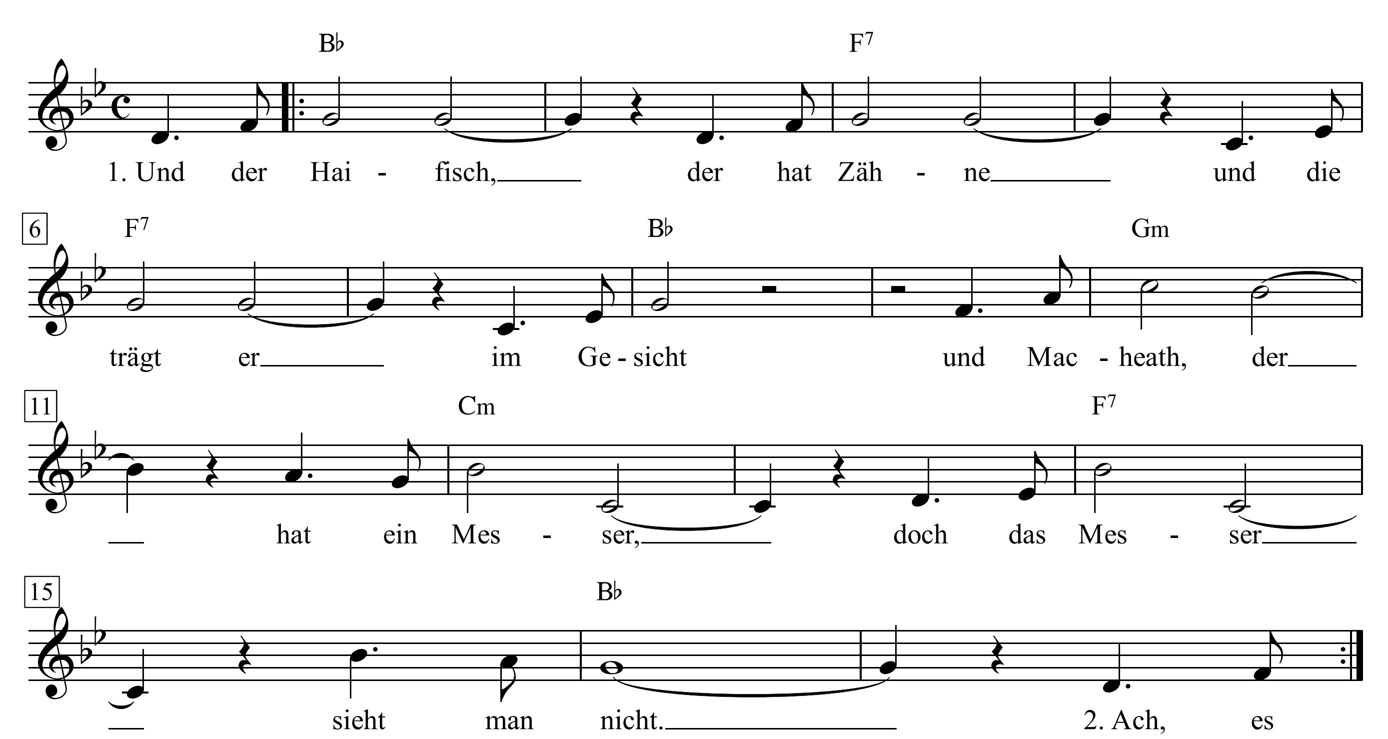
Sie tragen ein Kreuz voran
Auf blutroten Flaggen
Das hat für den armen Mann
Einen großen Haken.

Der Metzger ruft. Die Augen fest geschlossen
Das Kalb marschiert mit ruhig festem Tritt.
Die Kälber, deren Blut im Schlachthof schon geflossen
Sie ziehn im Geist in seinen Reihen mit.

Die Moritat von Mackie Messer

Bertolt Brecht

Kurt Weill



1. Und der Haifisch, der hat Zähne
Und die trägt er im Gesicht
Und Macheath, der hat ein Messer
Doch das Messer sieht man nicht.

2. Ach, es sind des Haifischs Flossen
Rot, wenn dieser Blut vergießt!
Mackie Messer trägt ‘nen Handschuh
Drauf man keine Untat liest.

3. An der Themse grünem Wasser
Fallen plötzlich Leute um!
Es ist weder Pest noch Cholera
Doch es heißt: Macheath geht um.

4. An ‘nem schönen blauen Sonntag
Liegt ein toter Mann am Strand
Und ein Mensch geht um die Ecke
Den man Mackie Messer nennt.

5. Und Schmul Meier bleibt verschwunden
Und so mancher reiche Mann
Und sein Geld hat Mackie Messer
Dem man nichts beweisen kann.

6. Jenny Towler ward gefunden
Mit ‘nem Messer in der Brust
Und am Kai geht Mackie Messer
Der von allem nichts gewusst.

7. Wo ist Alfons Glite, der Fuhrherr?
Kommt das je ans Sonnenlicht?
Wer es immer wissen könnte -
Mackie Messer weiß es nicht.

8. Und das große Feuer in Soho
Sieben Kinder und ein Greis -
In der Menge Mackie Messer, den
Man nicht fragt und der nichts weiß.

9. Und die minderjährige Witwe
Deren Namen jeder weiß
Wachte auf und war geschändet -
Mackie, welches war dein Preis?

Die Moritat vom Mackie Messer

Bertolt Brecht

(*aus:* Die Dreigroschenoper)

Kurt Weill

Blues-Tempo 𝅗𝅥 = 66

1. Und der Hai - fisch, der hat Zäh - ne, und die
schö - nen blau - en Sonn - tag liegt ein

(In der Art eines Leierkastens)

mf

6

trägt er im Ge - sicht, und Mac-
to - ter Mann am Strand, und ein

10

heath, der___ hat ein Mes - ser, doch das
Mensch geht___ um die E - cke, den man

14

1. 2.

Mes - ser sieht man nicht___ 2. An ‘nem
Ma - ckie Mes - ser nennt.___

3. Und Schmul

19

Mei - er bleibt ver - schwun - den, und so

23
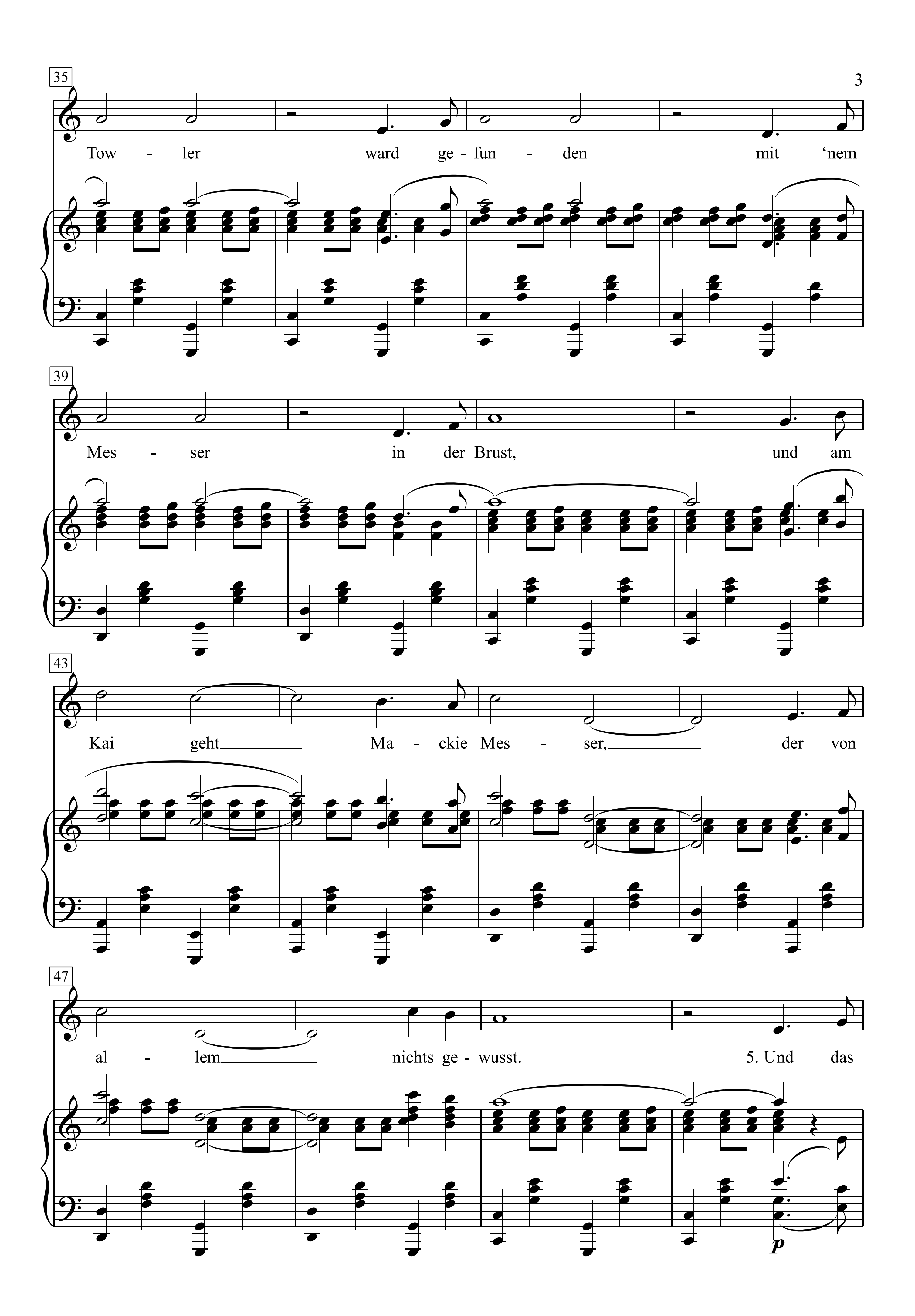
man - cher rei - che Mann, und sein

27

Geld hat Ma - ckie Mes - ser, dem man

31

nichts be - - wei - sen kann. 4. Jen - ny


35
Tow - ler ward ge - fun - den mit 'nem
39
Mes - ser in der Brust, und am
43
Kai geht Ma - ckie Mes - ser, der von
47
al - lem nichts ge - wusst. 5. Und das
p

51

große Feuer in Soho, sieben Kinder

56

und ein Greis, in der Menge Mackie

61

Messer, den man nicht fragt und der nichts weiß.

66

6. Und die minderjährige Witwe, deren

mf



71

f

Na - men jе - der weiß, wach - te auf und

76

war ge-schän - det – Ma - ckie, wel - ches war dein

f

81

p subito

Preis, wach - te auf und war ge-schän - det

(espr.)

f

p subito

86

pp

– Ma - ckie, wel - ches war dein Preis?

pp

1. Und der Haifisch, der hat Zähne,
und die trägt er im Gesicht,
und Macheath, der hat ein Messer,
doch das Messer sieht man nicht

2. An ‘nem schönen blauen Sonntag
liegt ein toter Mann am Strand,
und ein Mensch geht um die Ecke,
den man Mackie Messer nennt.

3. Und Schmul Meier bleibt verschwunden,
und so mancher reiche Mann,
und sein Geld hat Mackie Messer,
dem man nichts beweisen kann.

4. Jenny Towler ward gefunden
mit ‘nem Messer in der Brust,
und am Kai geht Mackie Messer,
der von allem nichts gewusst.

5. Und das große Feuer in Soho,
sieben Kinder und ein Greis,
in der Menge Mackie Messer,
den man nicht fragt und der nichts weiß.
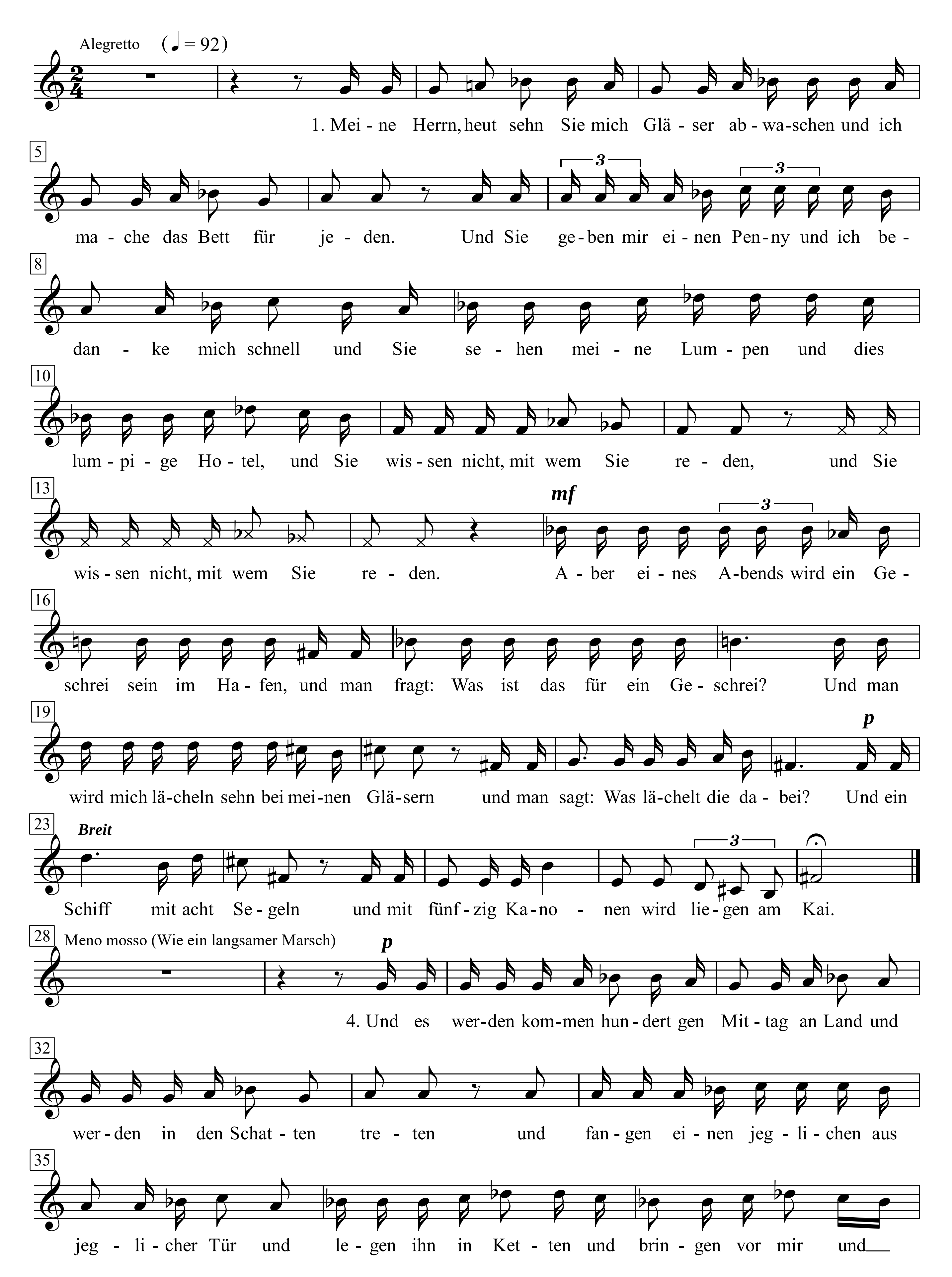
6. Und die minderjährige Witwe,
deren Namen je der weiß,
wachte auf und war geschändet –
Mackie, welches war dein Preis,

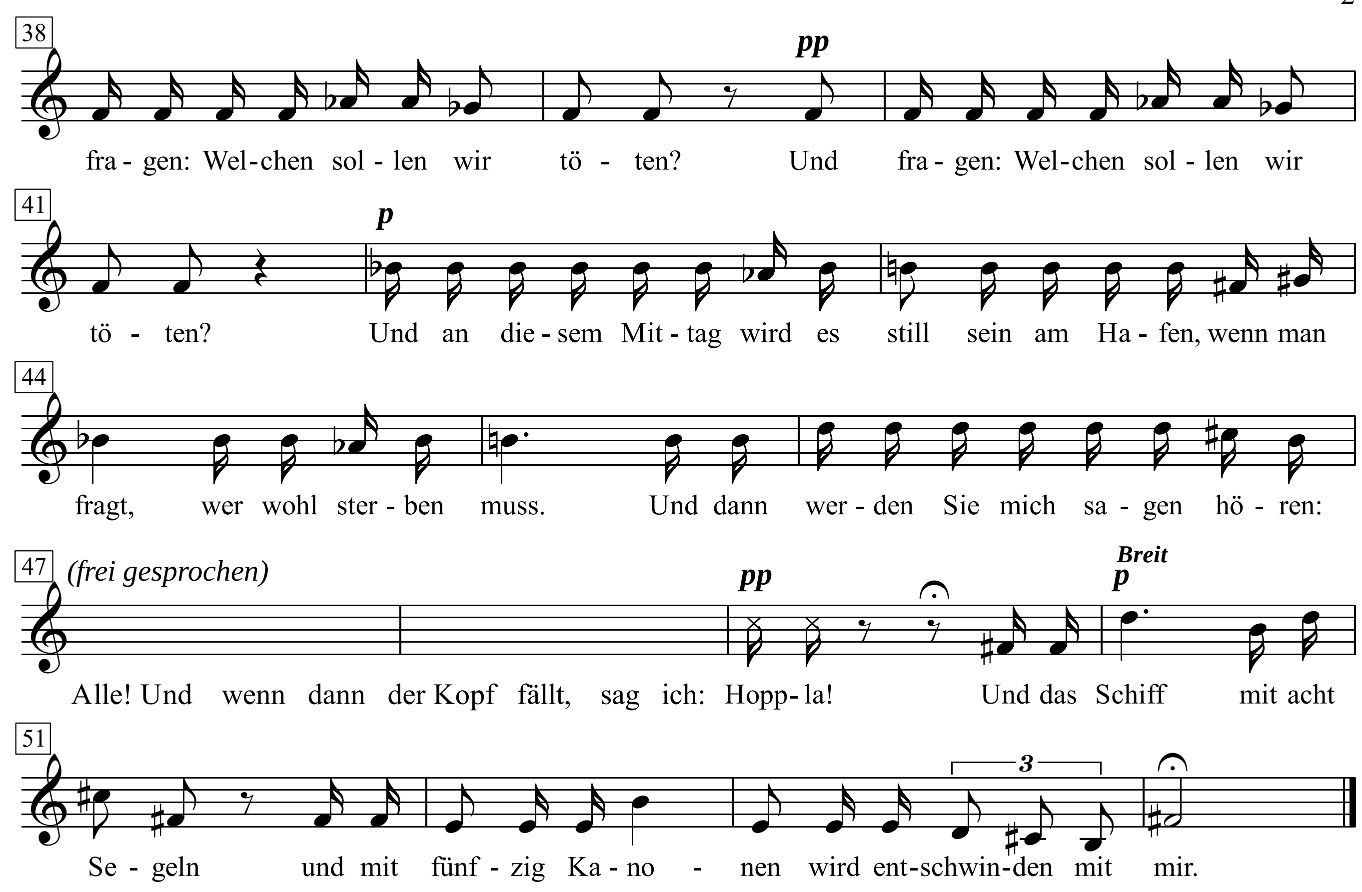
wachte auf und war geschändet –
Mackie, welches war dein Preis?

Die Seeräuber-Jenny

Bertolt Brecht

Kurt Weill




38
pp
fra - gen: Wel-chen sol - len wir tö - ten? Und fra - gen: Wel-chen sol - len wir
41
p
tö - ten? Und an die - sem Mit - tag wird es still sein am Ha - fen, wenn man
44
fragt, wer wohl ster - ben muss. Und dann wer - den Sie mich sa - gen hö - ren:
47
(frei gesprochen)
pp
Breit
p
Alle! Und wenn dann der Kopf fällt, sag ich: Hopp- la! Und das Schiff mit acht
51
3
Se - geln und mit fünf - zig Ka - no - nen wird ent-schwin-den mit mir.

1. Meine Herren, heute sehen Sie mich Gläser abwaschen
Und ich mache das Bett für jeden.
Und Sie geben mir einen Penny und ich bedanke mich schnell
Und Sie sehen meine Lumpen und dies lumpige Hotel
Und Sie wissen nicht, mit wem Sie reden.
Aber eines Abends wird ein Geschrei sein am Hafen
Und man fragt: Was ist das für ein Geschrei?
Und man wird mich lächeln sehn bei meinen Gläsern
Und man sagt: Was lächelt die dabei?
Und ein Schiff mit acht Segeln
Und mit fünfzig Kanonen
Wird liegen am Kai.

2. Man sagt: Geh, wisch deine Gläser, mein Kind
Und man reicht mir den Penny hin.
Und der Penny wird genommen und das Bett wird gemacht.
(Es wird keiner mehr drin schlafen in dieser Nacht)
Und Sie wissen immer noch nicht, wer ich bin.
Aber eines Abends wird ein Getös sein am Hafen
Und man fragt: Was ist das für ein Getös?
Und man wird mich stehen sehen hinterm Fenster
Und man sagt: Was lächelt die so bös?
Und das Schiff mit acht Segeln
Und mit fünfzig Kanonen
Wird beschießen die Stadt.
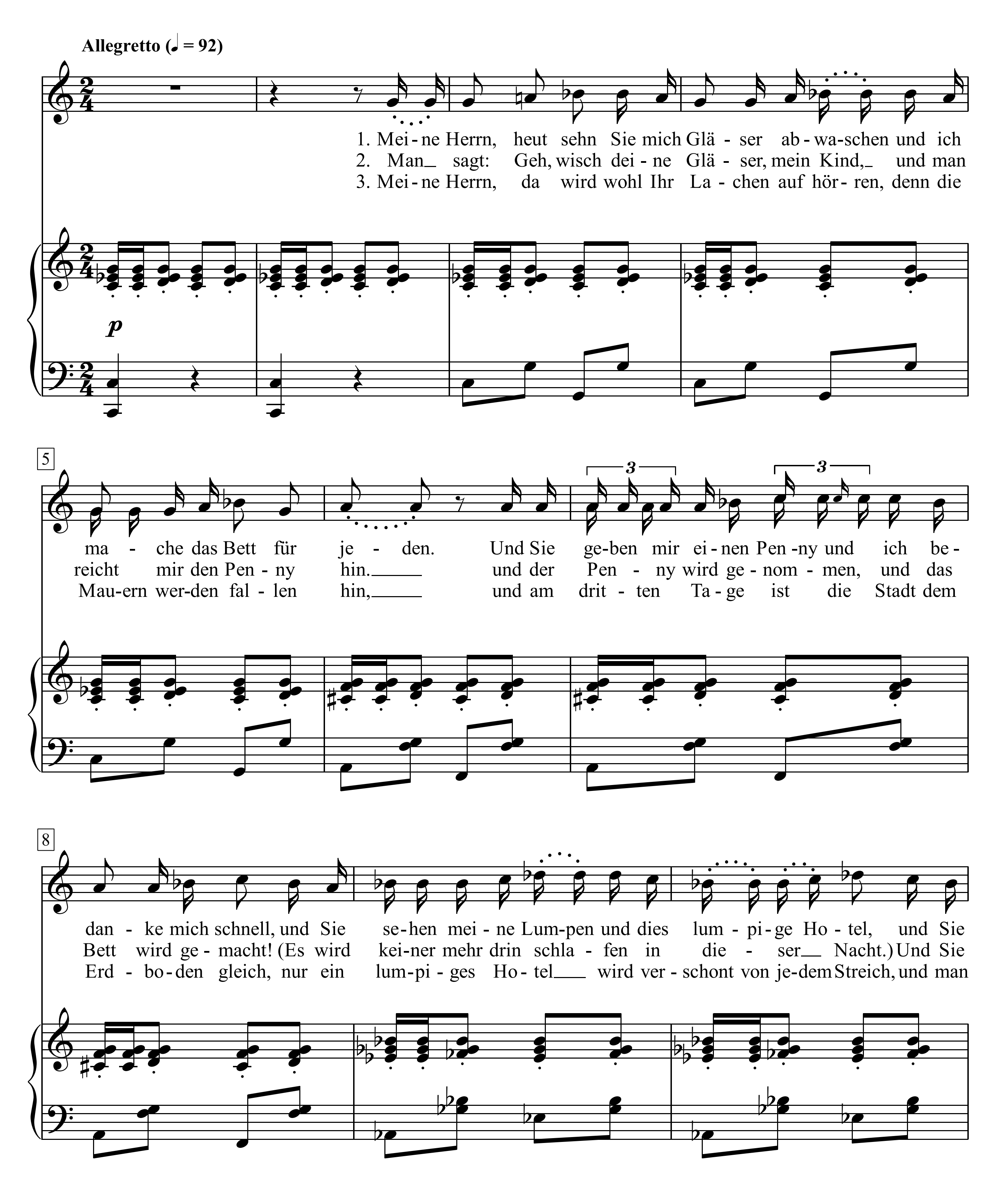
3. Meine Herren, da wird wohl Ihr Lachen aufhörn
Denn die Mauern werden fallen hin
Und die Stadt wird gemacht dem Erdboden gleich
Nur ein lumpiges Hotel wird verschont von jedem Streich
Und man fragt: Wer wohnt Besonderer darin?
Und in dieser Nacht wird ein Geschrei um das Hotel sein
Und man fragt: Warum wird das Hotel verschont?
Und man wird mich sehen treten aus der Tür gen Morgen
Und man sagt: Die hat darin gewohnt?
Und das Schiff mit acht Segeln
Und mit fünfzig Kanonen
Wird beflaggen den Mast.
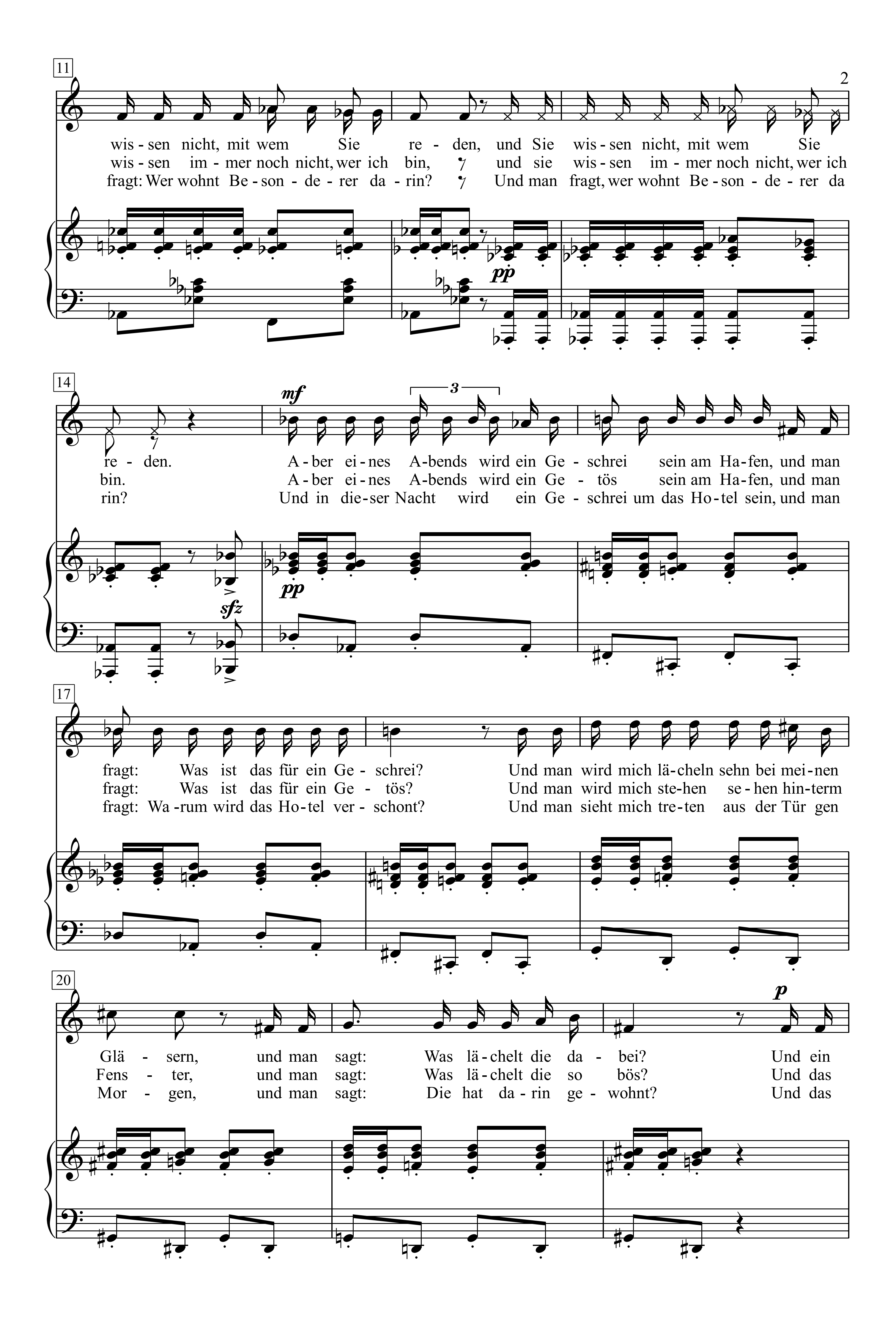
4. Und es werden kommen hundert gen Mittag an Land
Und werden in den Schatten treten
Und fangen einen jeglichen aus jeglicher Tür
Und legen ihn in Ketten und bringen vor mir
Und fragen: Welchen sollen wir töten?
Und an diesem Mittag wird es still sein am Hafen
Wenn man fragt, wer wohl sterben muss.
Und dann werden Sie mich sagen hören: Alle!
Und wenn dann der Kopf fällt, sag ich: Hoppla!
Und das Schiff mit acht Segeln
Und mit fünfzig Kanonen
Wird entschwinden mit mir.
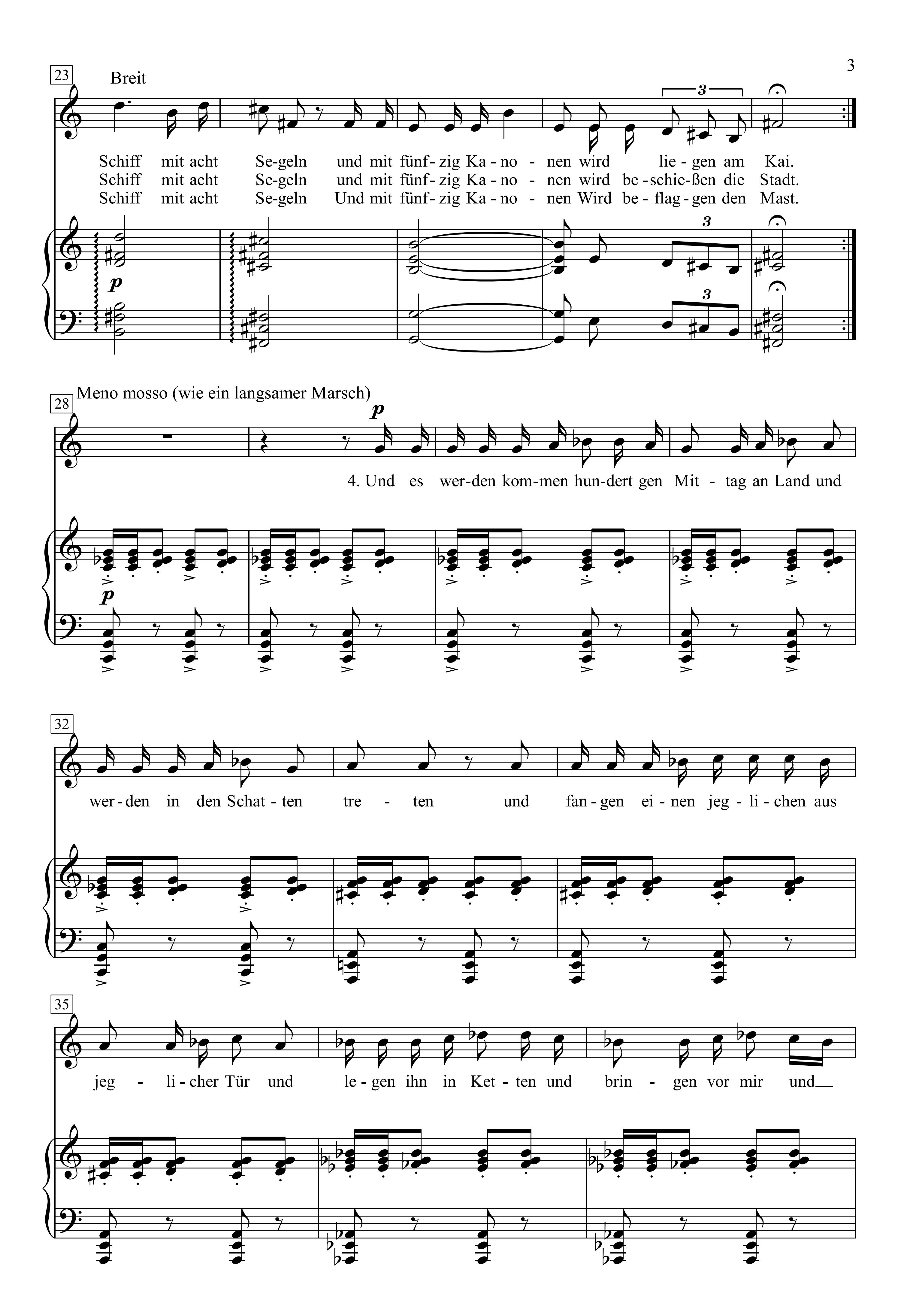
Die Seeräuber-Jenny
(*aus:* Die Dreigroschenoper)
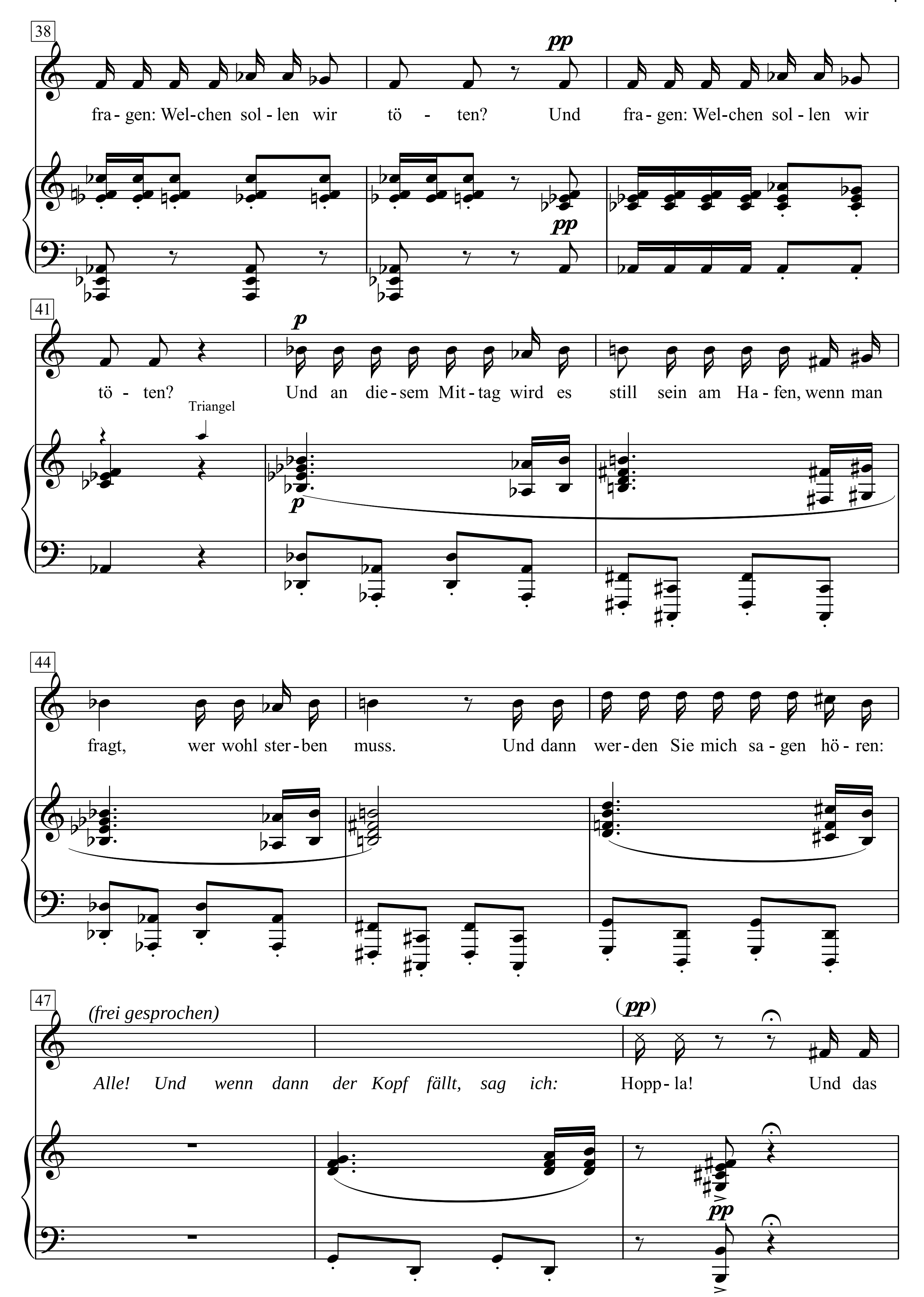
Bertolt Brecht

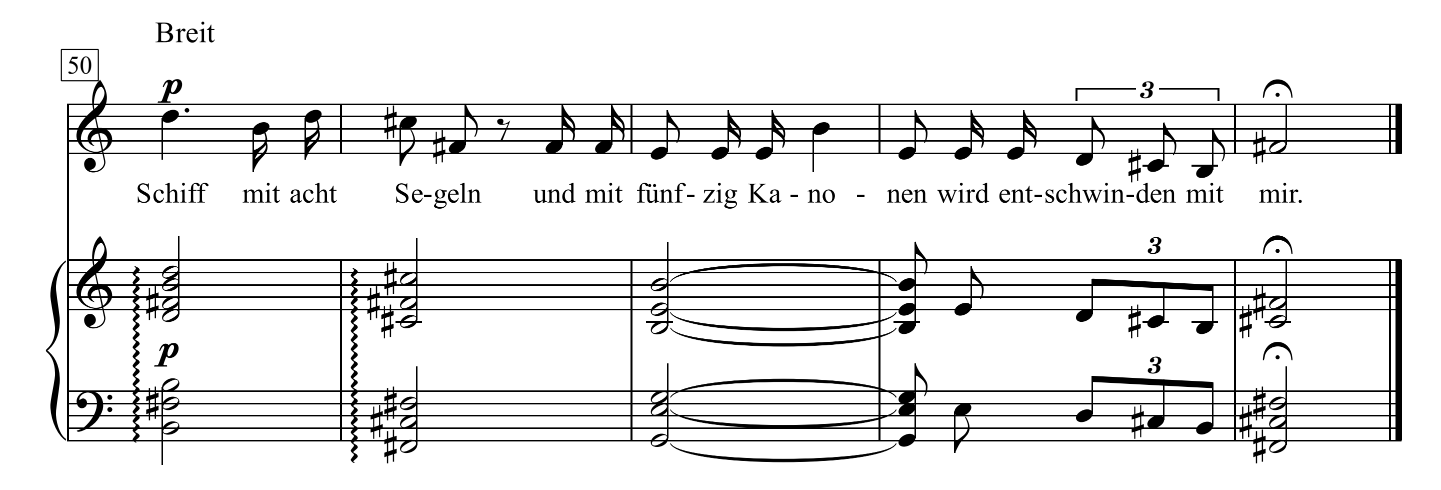
Kurt Weill




11
wis - sen nicht, mit wem Sie re - den, und Sie wis - sen nicht, mit wem Sie
wis - sen im - mer noch nicht, wer ich bin, und sie wis - sen im - mer noch nicht, wer ich
fragt: Wer wohnt Be - son - de - rer da - rin? Und man fragt, wer wohnt Be - son - de - rer da
pp
14
mf
3
re - den. A - ber ei - nes A - bends wird ein Ge - schrei sein am Ha - fen, und man
bin. A - ber ei - nes A - bends wird ein Ge - tös sein am Ha - fen, und man
rin? Und in die - ser Nacht wird ein Ge - schrei um das Ho - tel sein, und man
sfz
pp
17
fragt: Was ist das für ein Ge - schrei? Und man wird mich lä - cheln sehn bei mei - nen
fragt: Was ist das für ein Ge - tös? Und man wird mich ste - hen se - hen hin - term
fragt: Wa - rum wird das Ho - tel ver - schont? Und man sieht mich tre - ten aus der Tür gen
20
p
Glä - sern, und man sagt: Was lä - chelt die da - bei? Und ein
Fens - ter, und man sagt: Was lä - chelt die so bös? Und das
Mor - gen, und man sagt: Die hat da - rin ge - wohnt? Und das


23
Breit
Schiff mit acht Se-geln und mit fünf-zig Ka-no-nen wird lie-gen am Kai.
Schiff mit acht Se-geln und mit fünf-zig Ka-no-nen wird be-schie-ßen die Stadt.
Schiff mit acht Se-geln Und mit fünf-zig Ka-no-nen Wird be-flag-gen den Mast.
28
Meno mosso (wie ein langsamer Marsch)
4. Und es wer-den kom-men hun-dert gen Mit-tag an Land und
32
wer-den in den Schat-ten tre-ten und fan-gen ei-nen jeg-li-chen aus
35
jeg-li-cher Tür und le-gen ihn in Ket-ten und brin-gen vor mir und


38
pp
fra - gen: Wel-chen sol - len wir tö - ten? Und fra - gen: Wel-chen sol - len wir
pp
41
p
tö - ten? Und an die - sem Mit - tag wird es still sein am Ha - fen, wenn man
Triangel
p
44
fragt, wer wohl ster - ben muss. Und dann wer - den Sie mich sa - gen hö - ren:
47
(frei gesprochen)
(pp)
Alle! Und wenn dann der Kopf fällt, sag ich: Hopp - la! Und das
pp
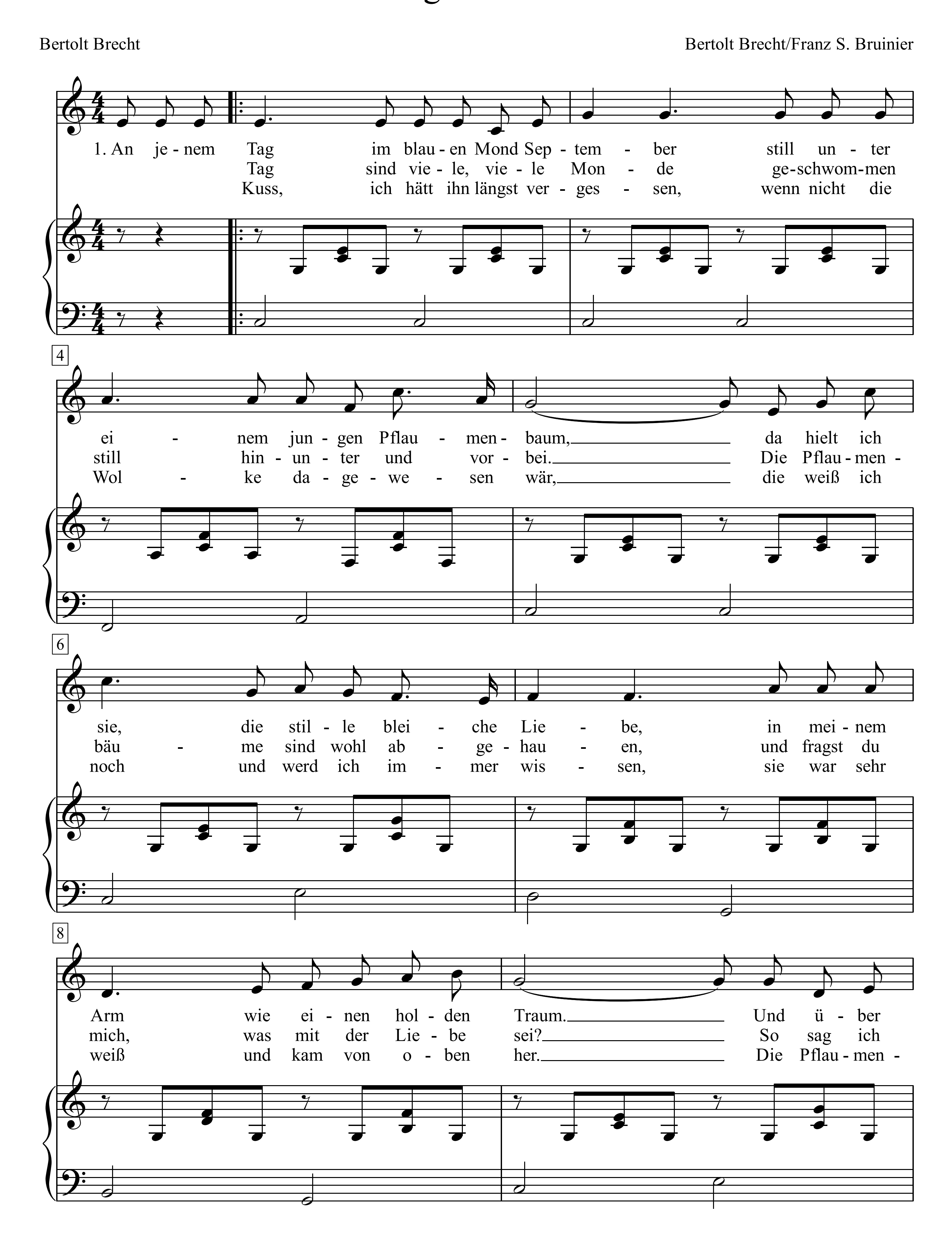


1. Meine Herren, heute sehen Sie mich Gläser abwaschen
Und ich mache das Bett für jeden.
Und Sie geben mir einen Penny und ich bedanke mich schnell
Und Sie sehen meine Lumpen und dies lumpige Hotel
Und Sie wissen nicht, mit wem Sie reden.
Aber eines Abends wird ein Geschrei sein am Hafen
Und man fragt: Was ist das für ein Geschrei?
Und man wird mich lächeln sehn bei meinen Gläsern
Und man sagt: Was lächelt die dabei?
Und ein Schiff mit acht Segeln
Und mit fünfzig Kanonen
Wird liegen am Kai.
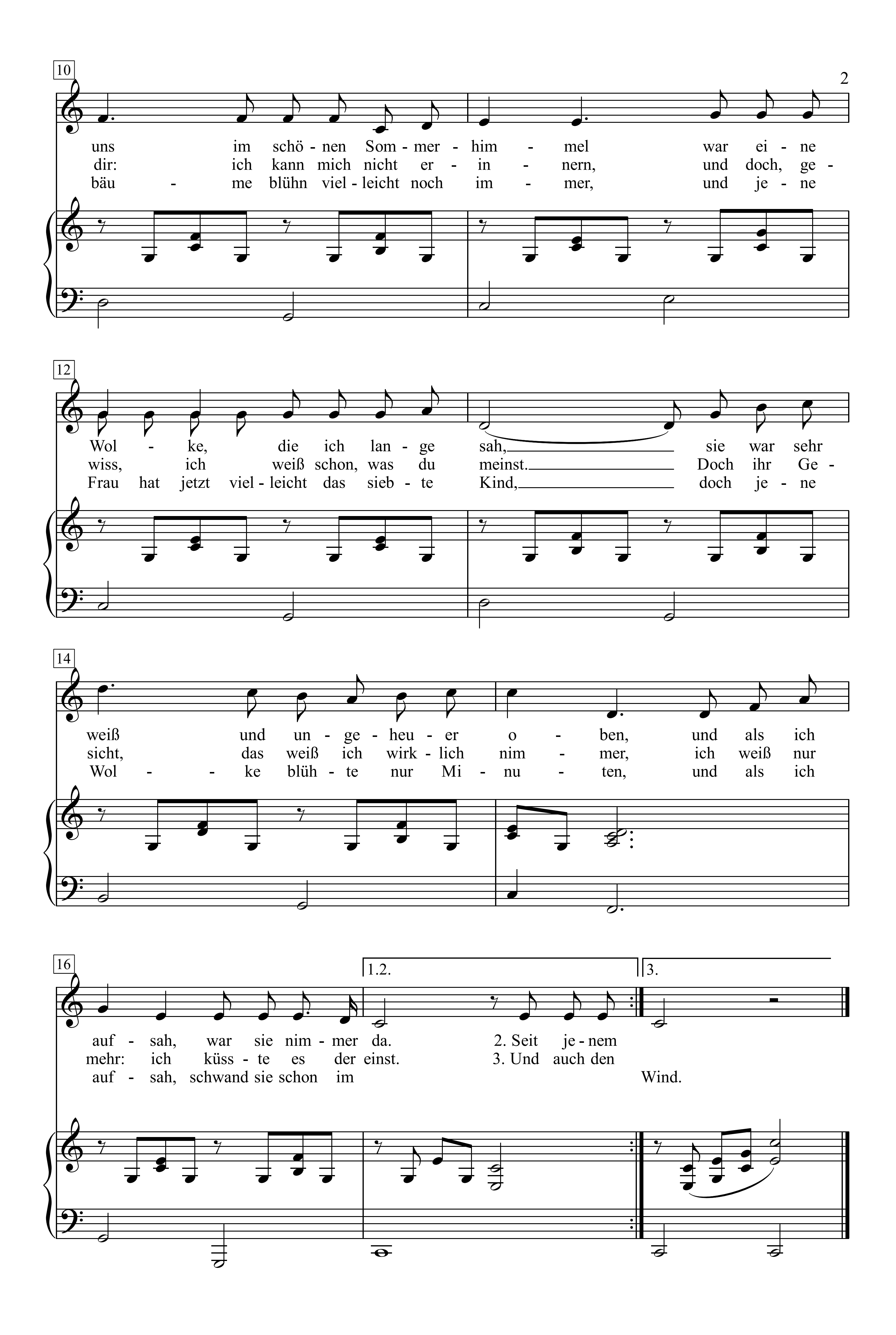
2. Man sagt: Geh, wisch deine Gläser, mein Kind
Und man reicht mir den Penny hin.
Und der Penny wird genommen und das Bett wird gemacht.
(Es wird keiner mehr drin schlafen in dieser Nacht)
Und Sie wissen immer noch nicht, wer ich bin.
Aber eines Abends wird ein Getös sein am Hafen
Und man fragt: Was ist das für ein Getös?
Und man wird mich stehen sehen hinterm Fenster
Und man sagt: Was lächelt die so bös?
Und das Schiff mit acht Segeln
Und mit fünfzig Kanonen
Wird beschießen die Stadt.

3. Meine Herren, da wird wohl Ihr Lachen aufhörn
Denn die Mauern werden fallen hin
Und die Stadt wird gemacht dem Erdboden gleich
Nur ein lumpiges Hotel wird verschont von jedem Streich
Und man fragt: Wer wohnt Besonderer darin?
Und in dieser Nacht wird ein Geschrei um das Hotel sein
Und man fragt: Warum wird das Hotel verschont?
Und man sieht mich treten aus der Tür gen Morgen
Und man sagt: Die hat darin gewohnt?
Und das Schiff mit acht Segeln
Und mit fünfzig Kanonen
Wird beflaggen den Mast.

4. Und es werden kommen hundert gen Mittag an Land
Und werden in den Schatten treten
Und fangen einen jeglichen aus jeglicher Tür
Und legen ihn in Ketten und bringen vor mir
Und fragen: Welchen sollen wir töten?
Und an diesem Mittag wird es still sein am Hafen
Wenn man fragt, wer wohl sterben muss.
Und dann werden Sie mich sagen hören: Alle!
Und wenn dann der Kopf fällt, sag ich: Hoppla!
Und das Schiff mit acht Segeln
Und mit fünfzig Kanonen
Wird entschwinden mit mir.

Erinnerung an die Marie A.
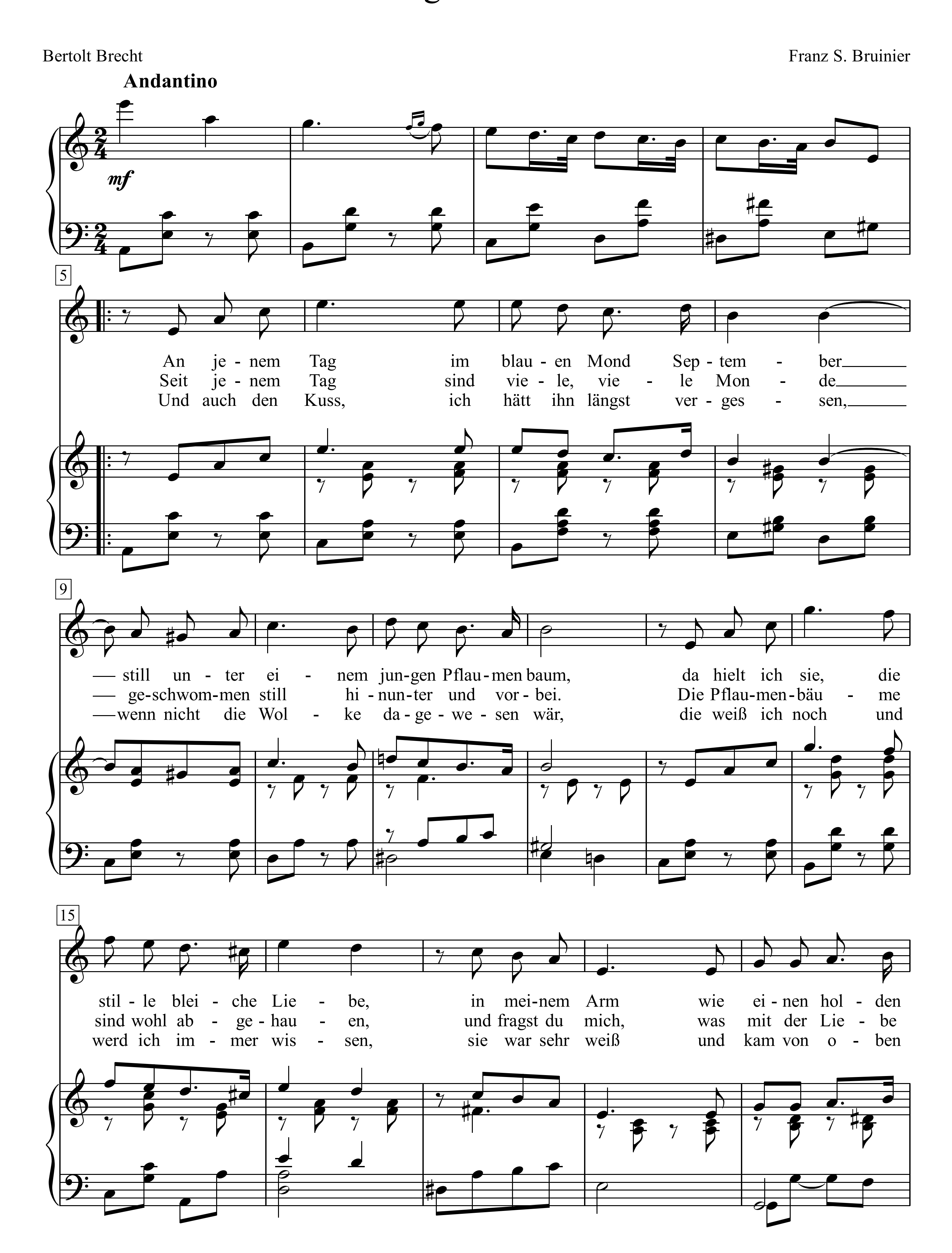



10
2
uns im schö - nen Som - mer - him - mel war ei - ne
dir: ich kann mich nicht er - in - nern, und doch, ge -
bäu - me blühn viel - leicht noch im - mer, und je - ne
12
Wol - ke, die ich lan - ge sah, sie war sehr
wiss, ich weiß schon, was du meinst. Doch ihr Ge -
Frau hat jetzt viel - leicht das sieb - te Kind, doch je - ne
14
weiß und un - ge - heu - er o - ben, und als ich
sicht, das weiß ich wirk - lich nim - mer, ich weiß nur
Wol - ke blüh - te nur Mi - nu - ten, und als ich
16
1.2.
3.
auf - sah, war sie nim - mer da. 2. Seit je - nem
mehr: ich küss - te es der einst. 3. Und auch den
auf - sah, schwand sie schon im Wind.
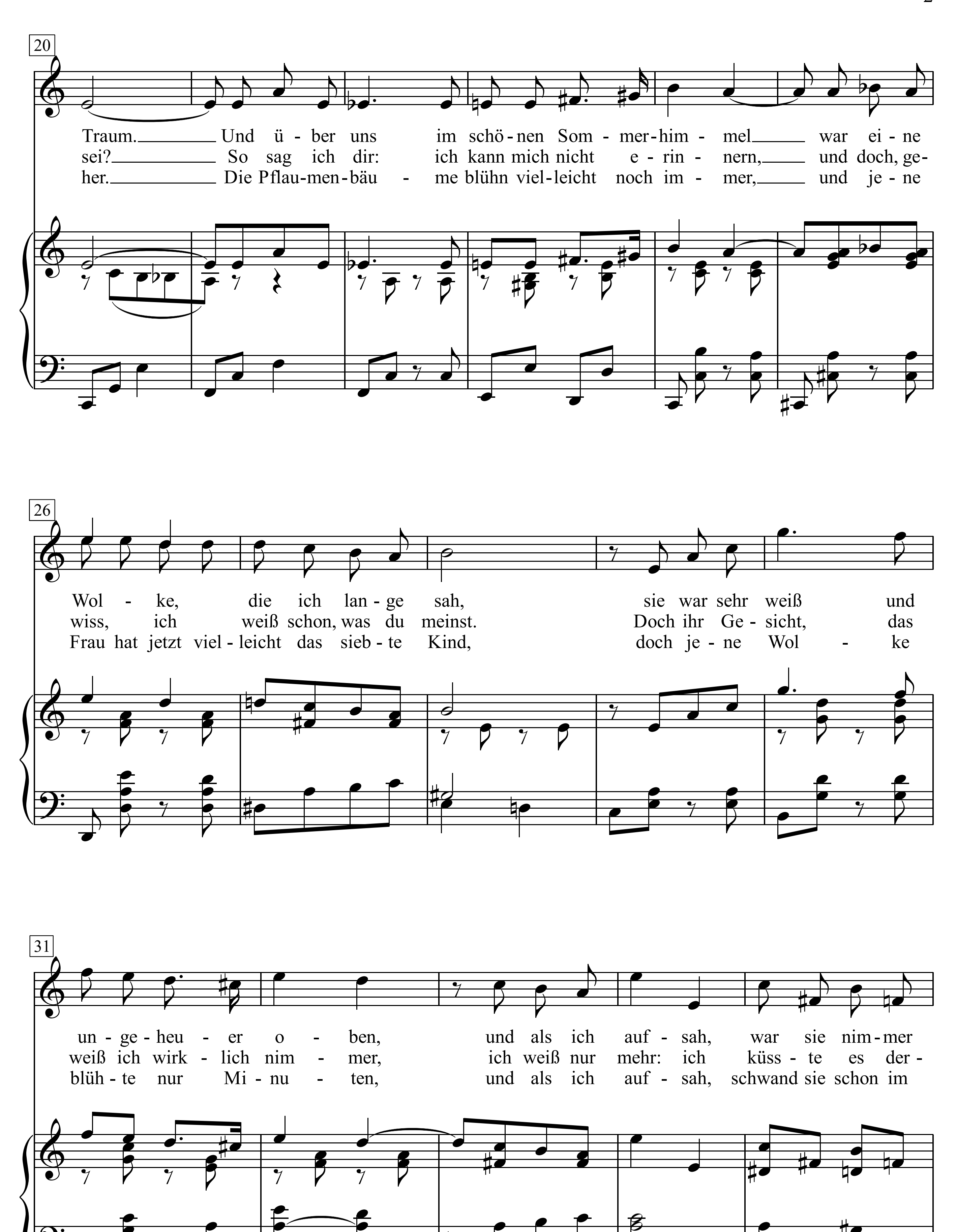
1. An jenem Tag im blauen Mond September
Still unter einem jungen Pflaumenbaum
Da hielt ich sie, die stille bleiche Liebe
In meinem Arm wie einen holden Traum.
Und über uns im schönen Sommerhimmel
War eine Wolke, die ich lange sah
Sie war sehr weiß und ungeheuer oben
Und als ich aufsah, war sie nimmer da.

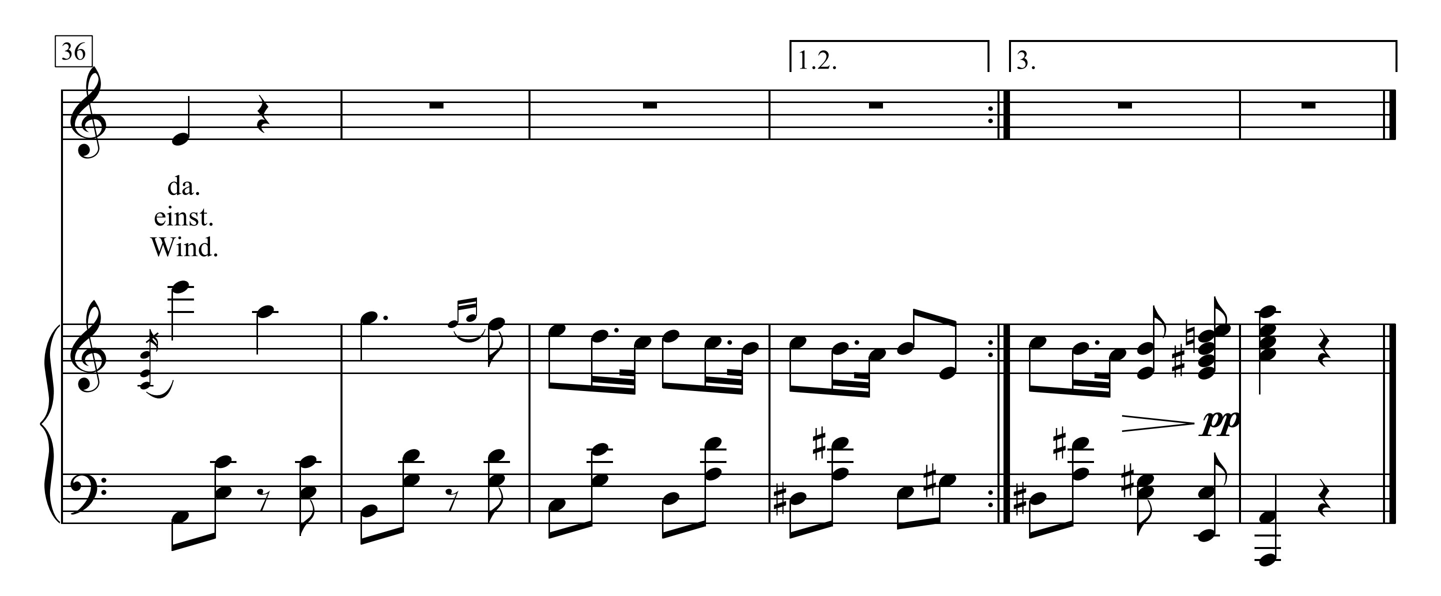
2. Seit jenem Tag sind viele, viele Monde
Geschwommen still hinunter und vorbei.
Die Pflaumenbäume sind wohl abgehauen
Und fragst du mich, was mit der Liebe sei?
So sag ich dir: ich kann mich nicht erinnern
Und doch, gewiss, ich weiß schon, was du meinst.
Doch ihr Gesicht, das weiß ich wirklich nimmer
Ich weiß nur mehr: ich küsste es dereinst.

3. Und auch den Kuss, ich hätt ihn längst vergessen
Wenn nicht die Wolke dagewesen wär
Die weiß ich noch und werd ich immer wissen
Sie war sehr weiß und kam von oben her.
Die Pflaumenbäume blühn vielleicht noch immer
Und jene Frau hat jetzt vielleicht das siebte Kind
Doch jene Wolke blühte nur Minuten
Und als ich aufsah, schwand sie schon im Wind.

Erinnerung an die Marie A.




20
Traum. Und ü - ber uns im schö - nen Som - mer - him - mel war ei - ne
sei? So sag ich dir: ich kann mich nicht e - rin - nern, und doch, ge -
her. Die Pflau - men - bäu - me blühn viel - leicht noch im - mer, und je - ne
26
Wol - ke, die ich lan - ge sah, sie war sehr weiß und
wiss, ich weiß schon, was du meinst. Doch ihr Ge - sicht, das
Frau hat jetzt viel - leicht das sieb - te Kind, doch je - ne Wol - ke
31
un - ge - heu - er o - ben, und als ich auf - sah, war sie nim - mer
weiß ich wirk - lich nim - mer, ich weiß nur mehr: ich küss - te es der -
blüh - te nur Mi - nu - ten, und als ich auf - sah, schwand sie schon im



1. An jenem Tag im blauen Mond September
still unter einem jungen Pflaumenbaum,
da hielt ich sie, die stille bleiche Liebe,
in meinem Arm wie einen holden Traum.
Und über uns im schönen Sommerhimmel
war eine Wolke, die ich lange sah,
sie war sehr weiß und ungeheuer oben,
und als ich aufsah, war sie nimmer da.
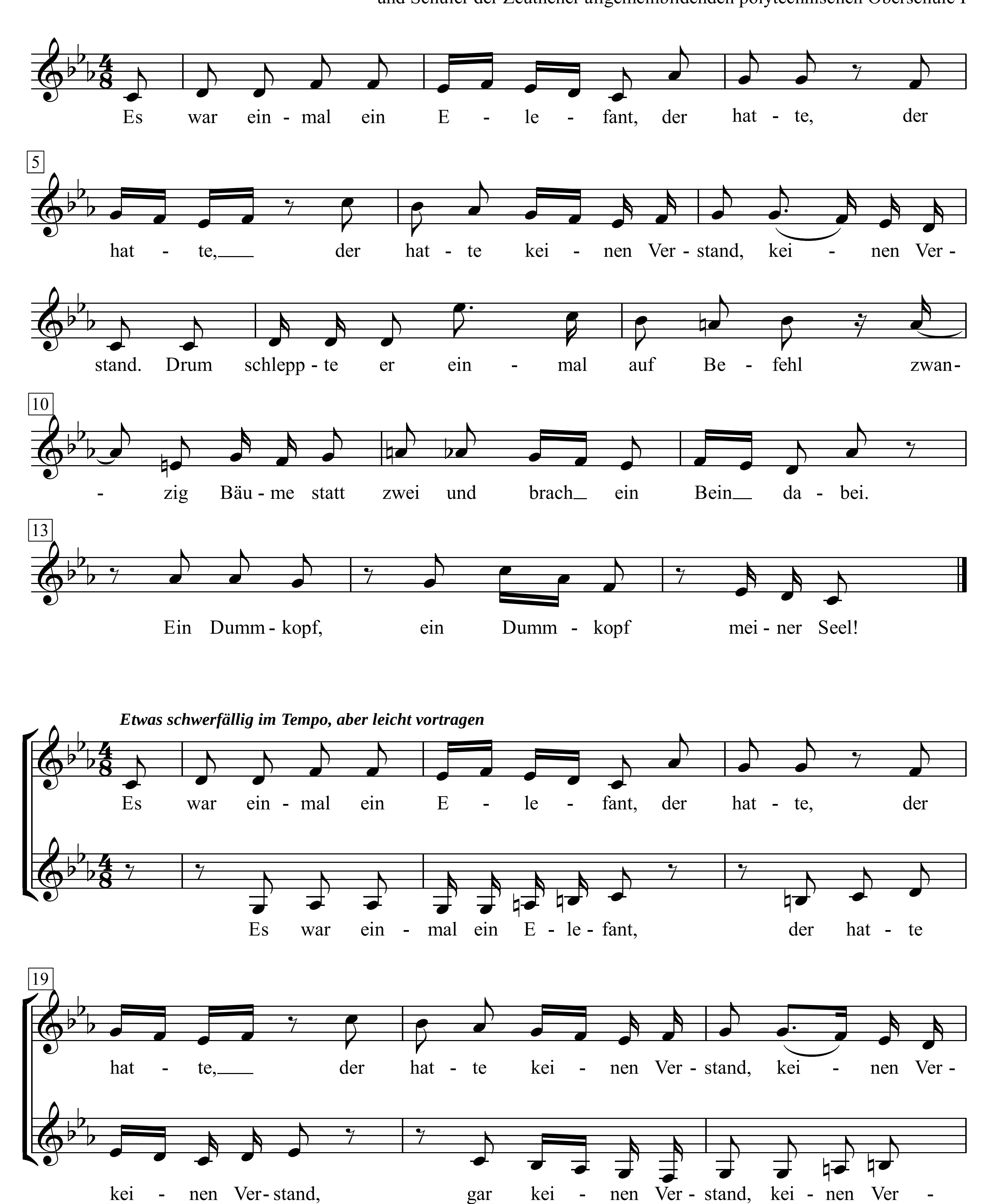
2. Seit jenem Tag sind viele, viele Monde
geschwommen still hinunter und vorbei.
Die Pflaumenbäume sind wohl abgehauen,
und fragst du mich, was mit der Liebe sei?
So sag ich dir: ich kann mich nicht erinnern,
und doch, gewiss, ich weiß schon, was du meinst.
Doch ihr Gesicht, das weiß ich wirklich nimmer,
ich weiß nur mehr: ich küsste es dereinst.
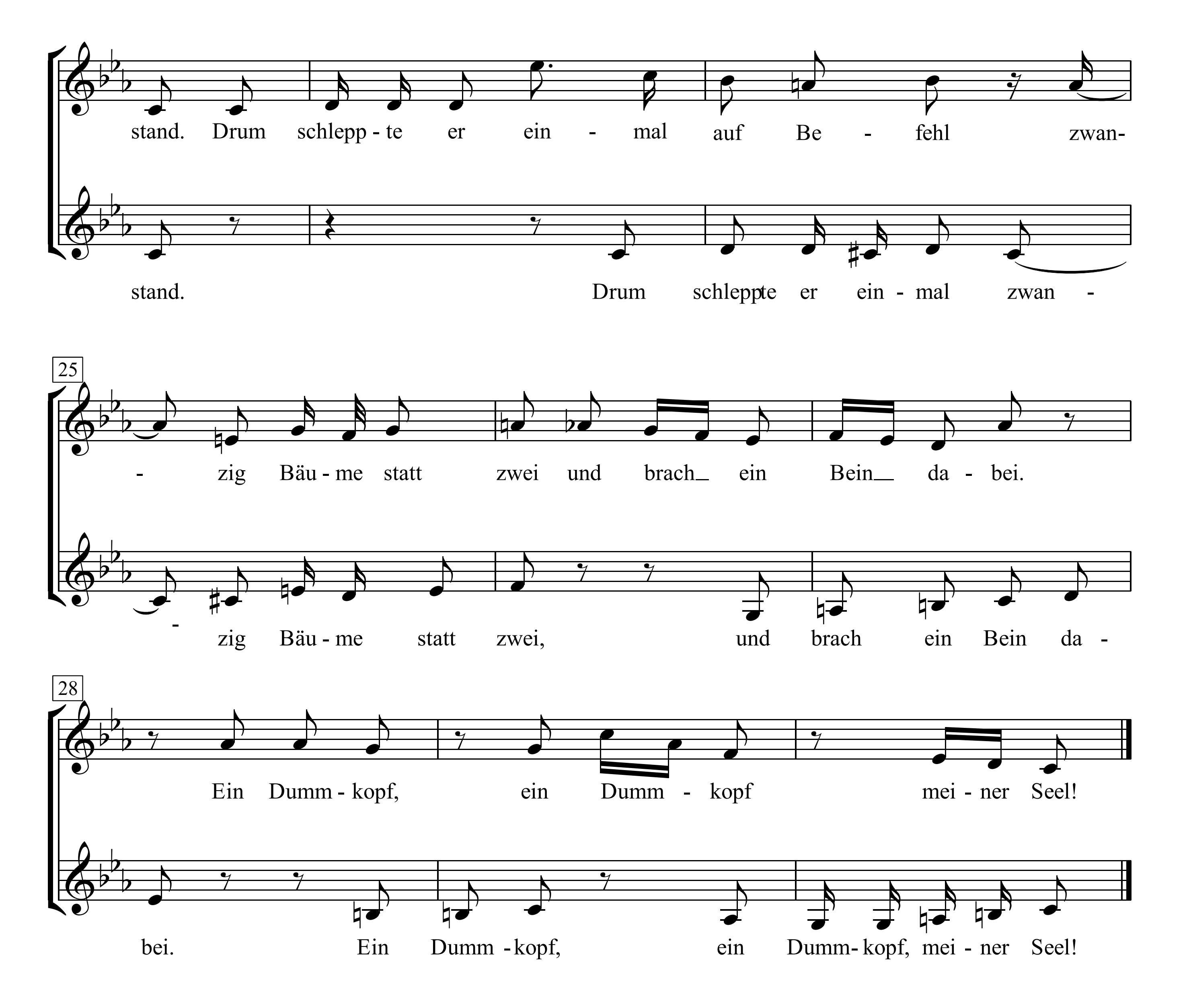
3. Und auch den Kuss, ich hätt ihn längst vergessen,
wenn nicht die Wolke dagewesen wär,
die weiß ich noch und werd ich immer wissen,
sie war sehr weiß und kam von oben her.
Die Pflaumenbäume blühn vielleicht noch immer,
und jene Frau hat jetzt vielleicht das siebte Kind,
doch jene Wolke blühte nur Minuten,
und als ich aufsah, schwand sie schon im Wind.

Es war einmal ein Elefant

Bertolt Brecht

Paul Dessau
und Schüler der Zeuthener allgemeinbildenden polytechnischen Oberschule I





Es war einmal ein Elefant
der hatte keinen Verstand
drum schleppt er einmal auf Befehl
zwanzig Bäume statt zwei
und brach ein Bein dabei.
Ein Dummkopf, meiner Seel!

Es war einmal ein Hund

Bertolt Brecht

Paul Dessau
und Schüler der Zeuthener allgemeinbildenden polytechnischen Oberschule I

Es war ein - mal ein Hund, der hat - te ei - nen zu klei - nen

6
Mund. Da konn - te er nicht viel fres - sen, da freu - te sein

12
Herr sich des - sen, er sag - te: die - ser Hund, die - ser

19
Hund ist ein gu - - ter, gu - ter Fund. Die - ser

25
Hund ist ein gu - - ter, gu - ter Fund.
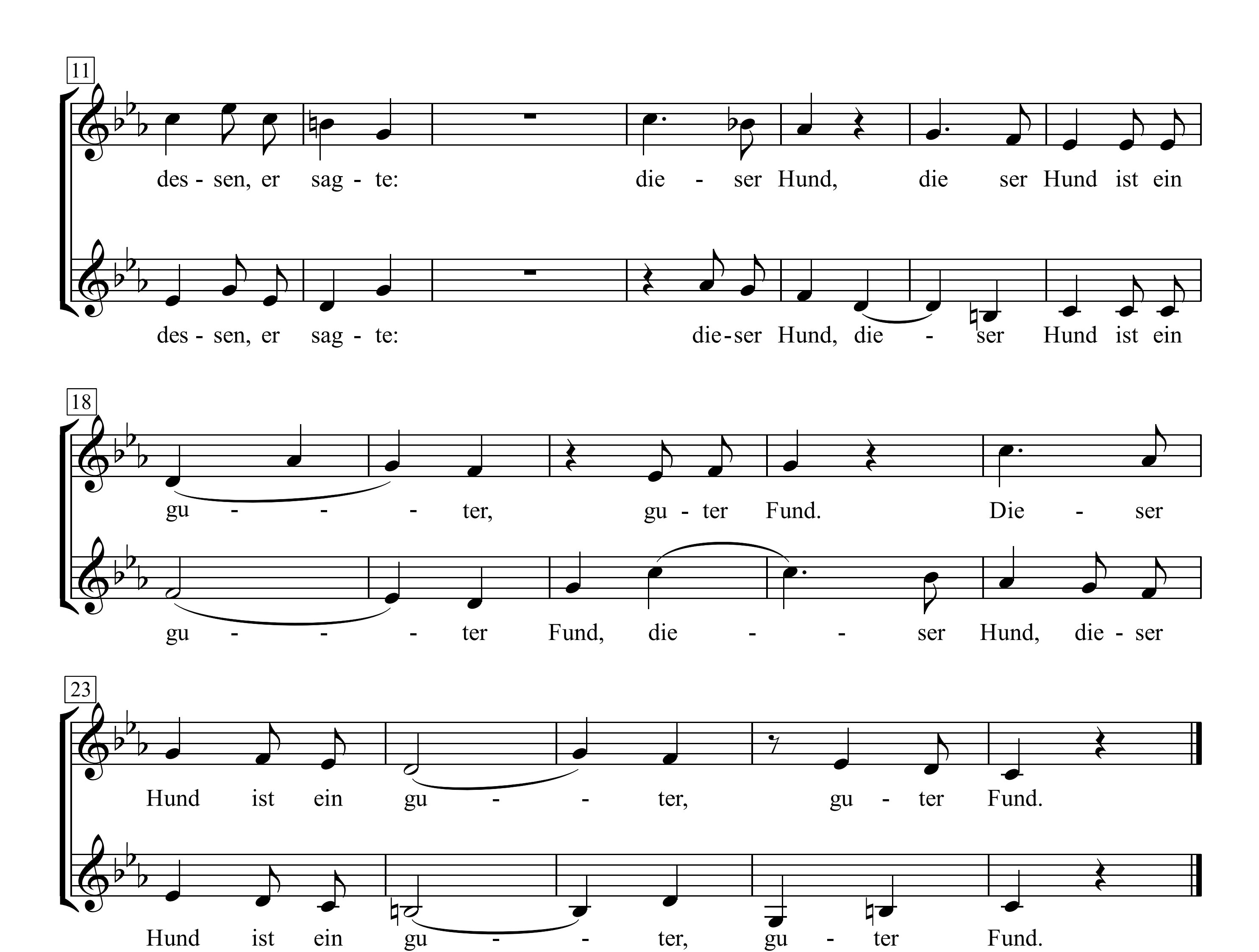
Nicht zu schnell

Es war ein - mal ein Hund, der hat - te ei - nen zu klei - nen

Es war ein - mal ein Hund, der hat - te ei - nen zu klei - nen

5
Mund. Da konn - te er nicht viel fres - sen, da freu - te sein Herr sich

Mund. Da konn - te er nicht viel fres - sen, da freu - te sein Herr sich

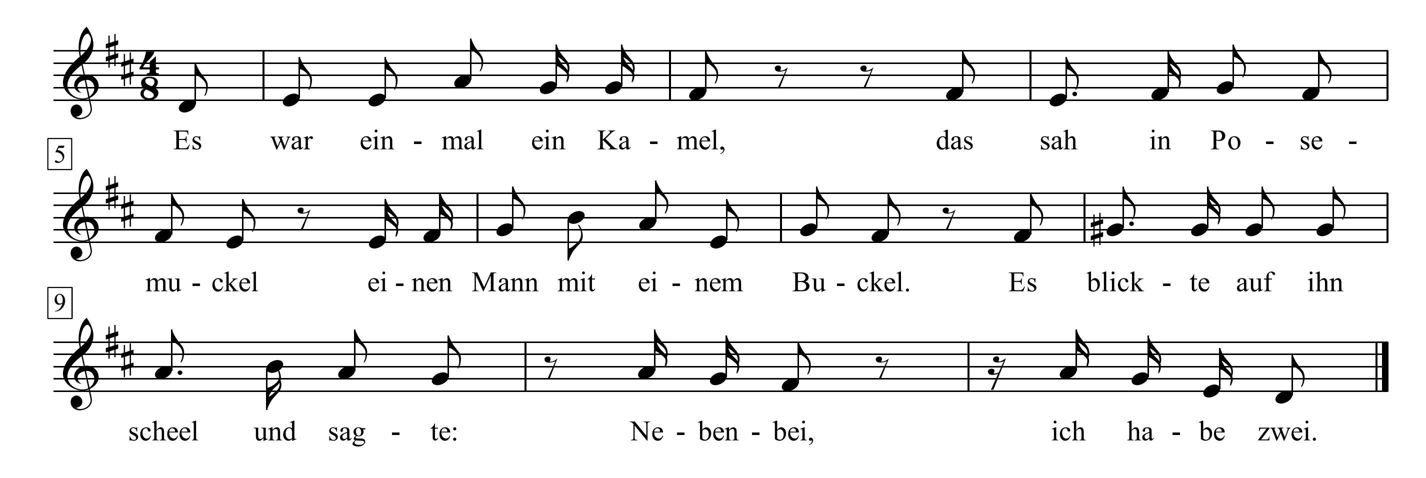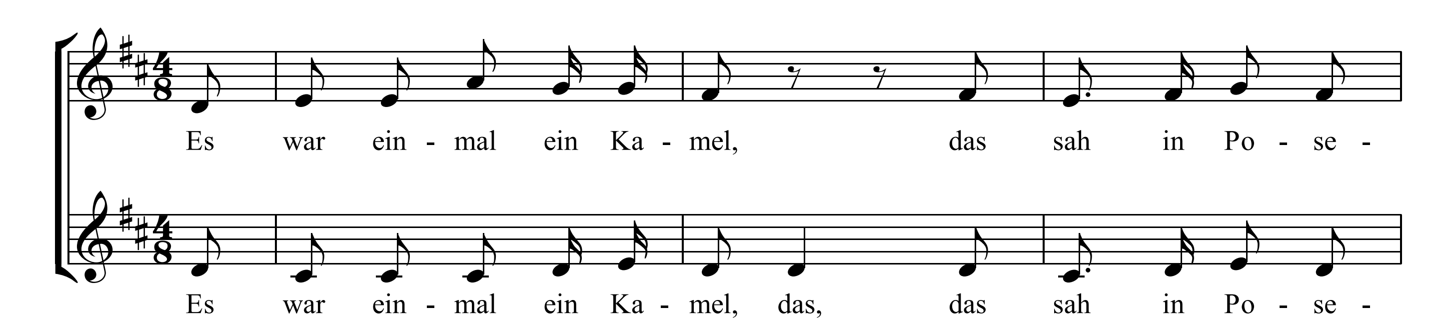


Es war einmal ein Hund
der hatte einen zu kleinen Mund
da konnte er nicht viel fressen
da freute sein Herr sich dessen
er sagte: dieser Hund
ist ein guter Fund.

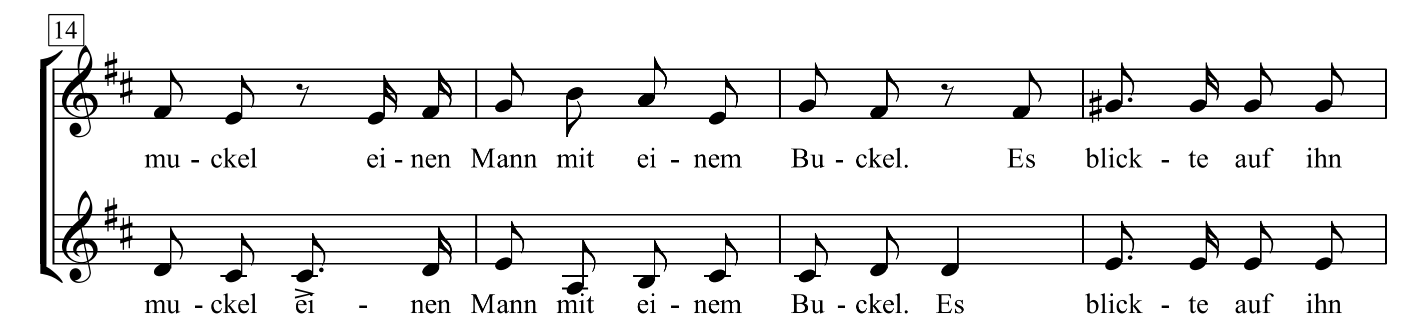
Es war einmal ein Kamel

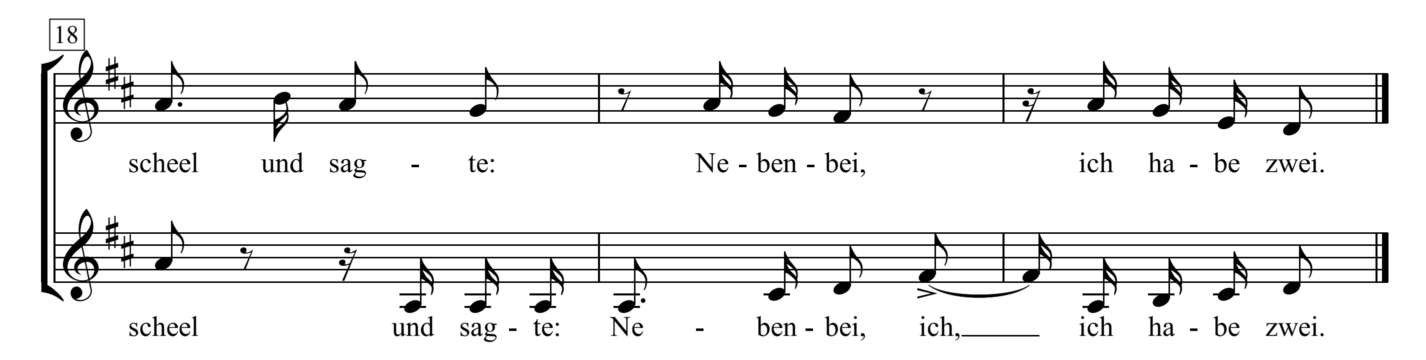
Bertolt Brecht

Paul Dessau
und Schüler der Zeuthener allgemeinbildenden polytechnischen Oberschule I
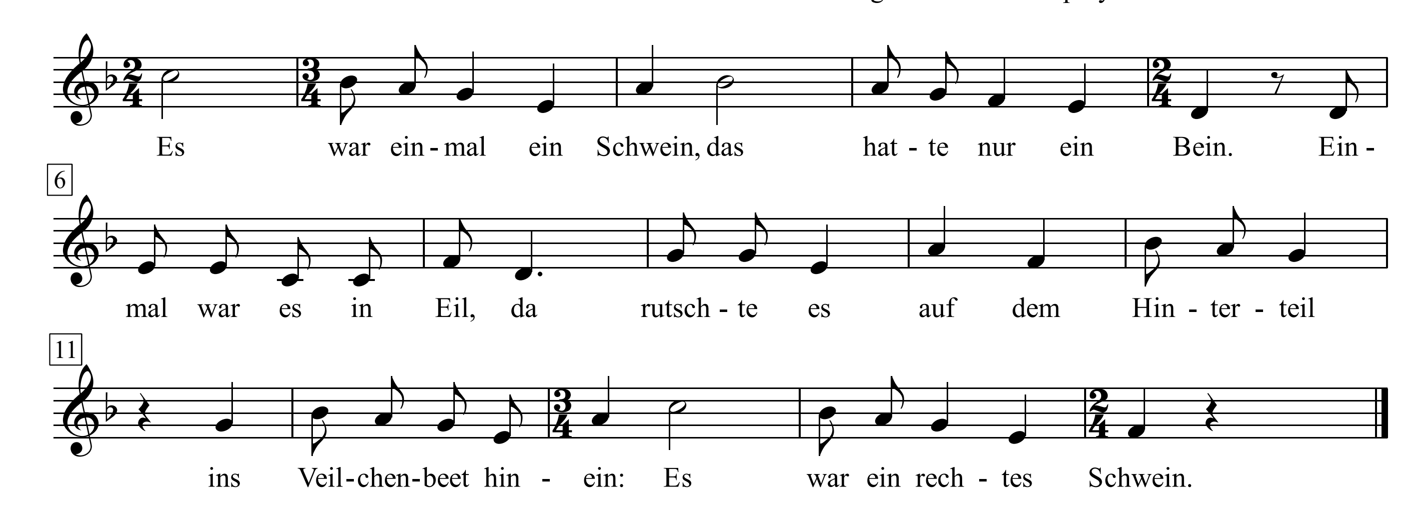








Es war einmal ein Kamel
das sah in Posemuckel
einen Mann mit einem Buckel
Es blickte auf ihn scheel
und sagte: Nebenbei
ich habe zwei.

Es war einmal ein Schwein

Bertolt Brecht
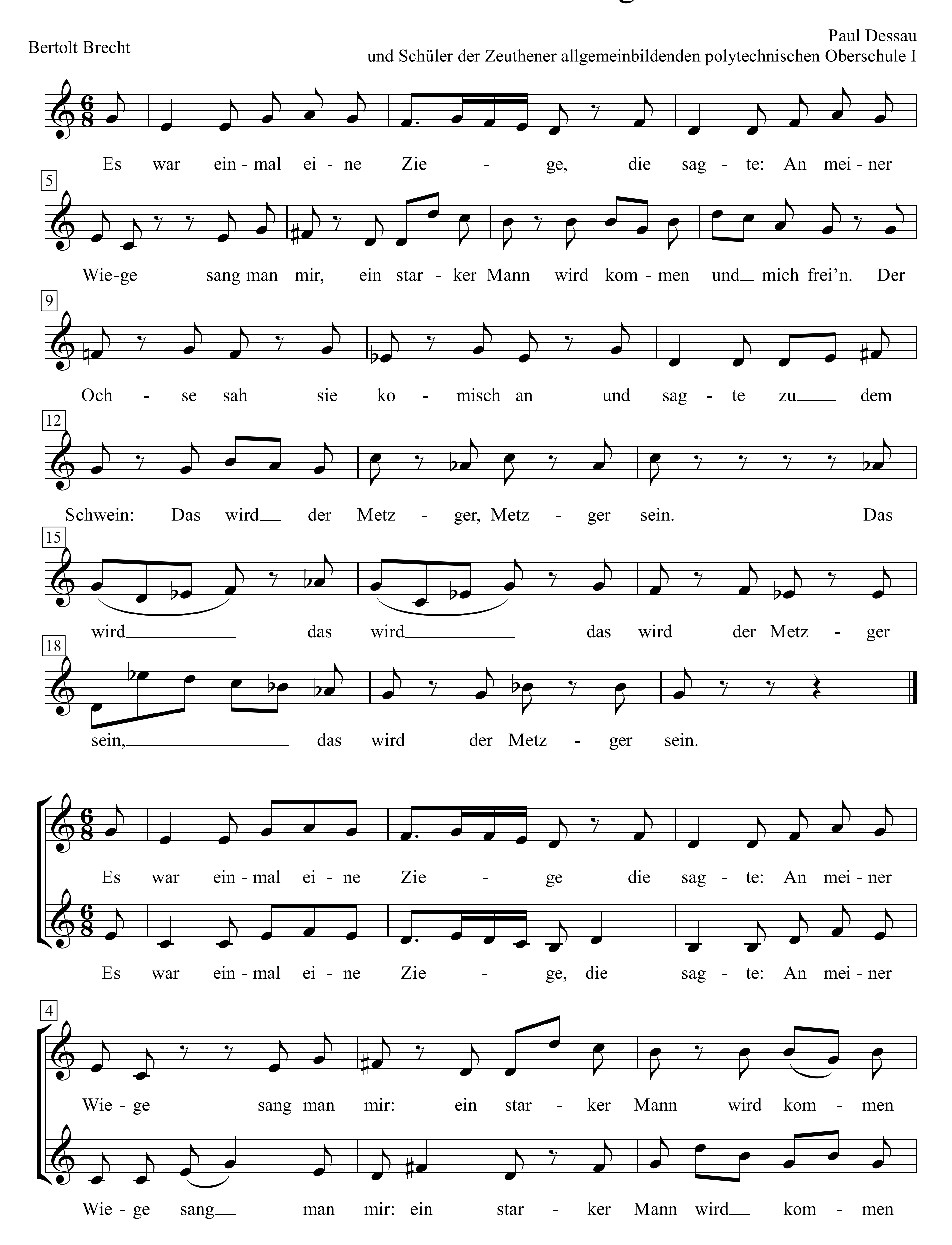
Paul Dessau
und Schüler der Zeuthener allgemeinbildenden polytechnischen Oberschule I



16
Es war ein-mal ein Schwein, das hat-te nur ein Bein. Ein-
Es war ein-mal ein Schwein, das hat-te nur ein Bein.
22
mal war es in Eil, da rutsch-te es auf dem Hin-ter-teil
Ein-mal war es in Eil, da, da rutsch-te es auf dem
27
ins Veil-chen-beet hin-ein: Es war ein rech-tes Schwein.
Hin-ter-teil ins Veil-chen-beet hin-ein: Es war ein rech-tes Schwein.

Es war einmal ein Schwein
das hatte nur ein Bein.
Einmal war es in Eil
da rutschte es auf dem Hinterteil
ins Veilchenbeet hinein:
Es war ein rechtes Schwein.

Es war einmal eine Ziege



7

und_ mich frei'n. Der Och - se sah sie ko - misch an und sag - te zu_ dem

und mich frei'n. Der_ Ochs sah sie an und sag - te zu dem

11

Schwein: Das wird___ der Metz - ger, Metz - ger

Schwein: Das wird der Metz - ger sein, ja, ja,

13

sein. Das wird_______ das wird_______ das

ja, der Metz-ger, ja, das wird wohl, wird der Metz-ger,

16

wird der Metz - ger sein,_______ das wird der Metz - ger sein.
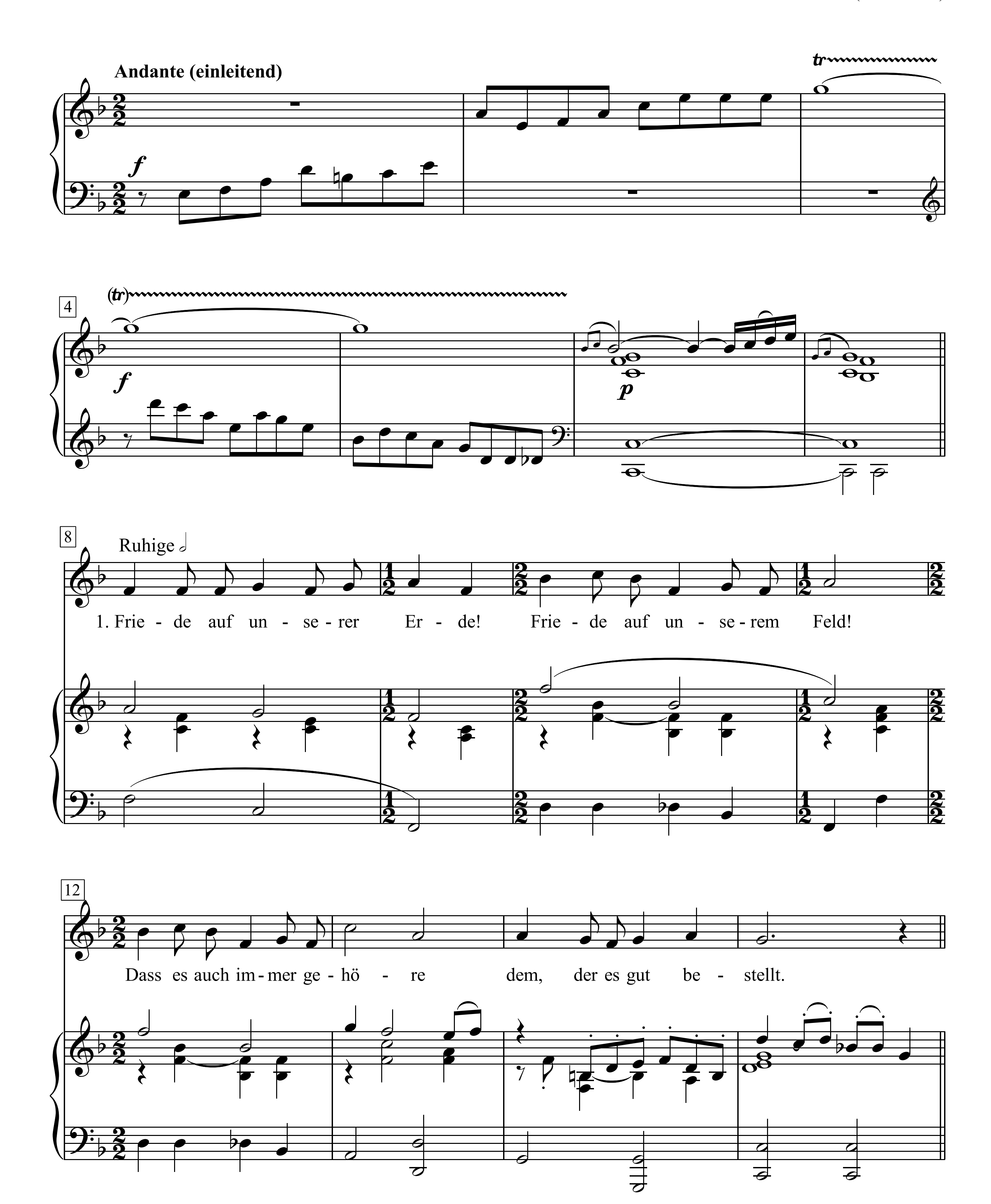
wird der Metz-ger sein,_______ das wird der Metz - ger sein.
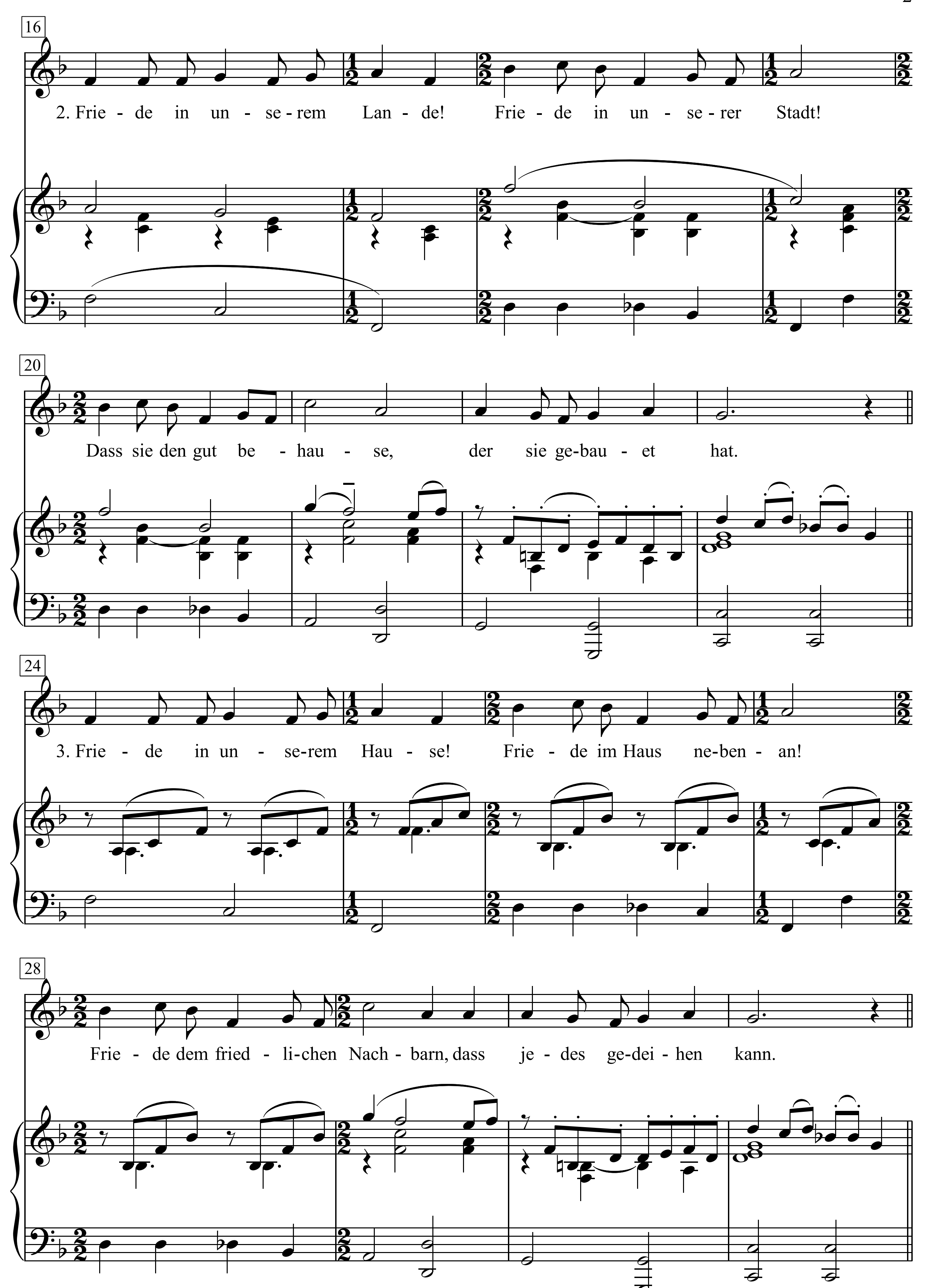
Es war einmal eine Ziege,
die sagte: An meiner Wiege
sang man mir, ein starker Mann
wird kommen und mich frei'n.
Der Ochse sah sie komisch an
und sagte zu dem Schwein:
Das wird der Metzger sein.
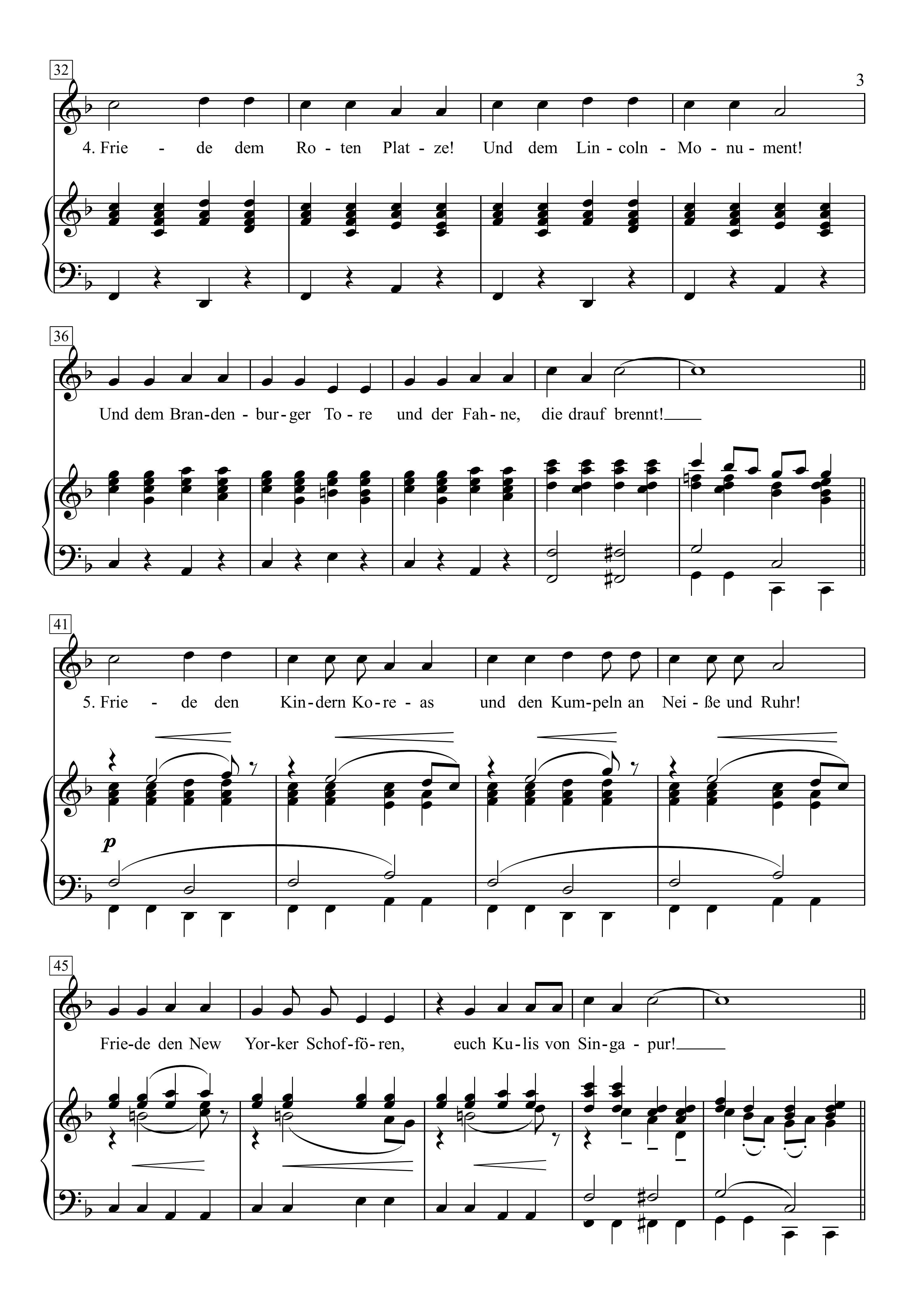
Friedenslied

Bertolt Brecht nach Pablo Neruda

Hanns Eisler (1898-1962)




16
2. Frie - de in un - se - rem Lan - de! Frie - de in un - se - rer Stadt!
20
Dass sie den gut be - hau - se, der sie ge - bau - et hat.
24
3. Frie - de in un - se - rem Hau - se! Frie - de im Haus ne - ben - an!
28
Frie - de dem fried - li - chen Nach - barn, dass je - des ge - dei - hen kann.


32
4. Frie - de dem Ro - ten Plat - ze! Und dem Lin - coln - Mo - nu - ment!
36
Und dem Bran-den - bur - ger To - re und der Fah - ne, die drauf brennt!
41
5. Frie - de den Kin-dern Ko-re - as und den Kum-peln an Nei - ße und Ruhr!
p
45
Frie-de den New Yor-ker Schof-fö-ren, euch Ku-lis von Sin-ga - pur!

50

6. Frie - de den deut - schen Bau - ern! Und den Bau - ern im gro - ßen Ba - nat!

54

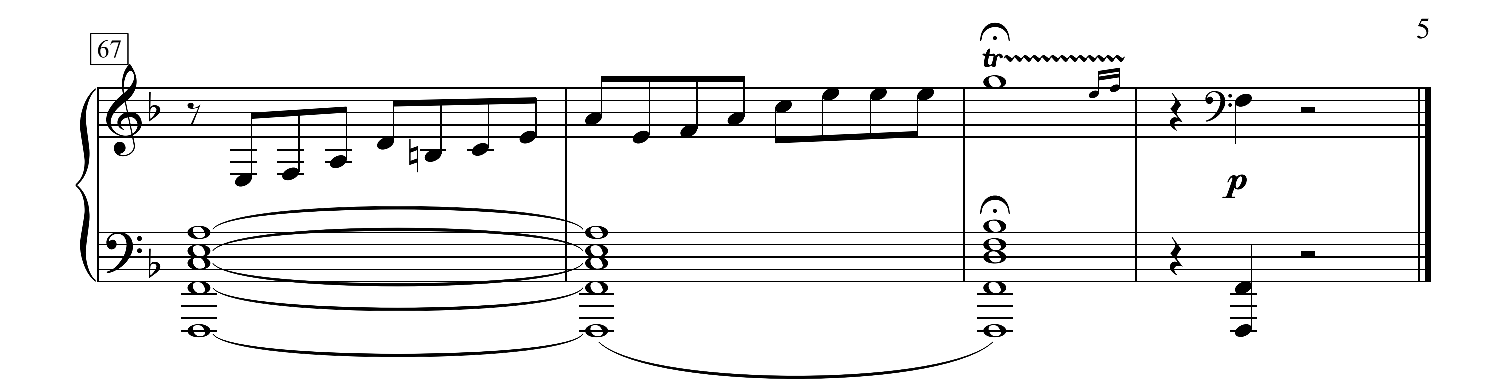
Frie - de auch den gu - ten Ge - lehr - ten eu - rer Stadt Le - nin - grad!

59

7. Frie - de der Frau und dem Man - ne! Frie - de dem Greis und dem Kind!

63

Frie - de der See und dem Lan - de, dass sie uns güns - tig sind!



1. Friede auf unserer Erde!
Friede auf unserem Feld!
Dass es auch immer gehöre
dem, der es gut bestellt.

2. Friede in unserem Lande!
Friede in unserer Stadt!
Dass sie den gut behause,
der sie gebauet hat.

3. Friede in unserem Hause!
Friede im Haus nebenan!
Friede dem friedlichen Nachbarn,
dass jedes gedeihen kann.

4. Friede dem Roten Platze!
Und dem Lincoln-Monument!
Und dem Brandenburger Tore
und der Fahne, die drauf brennt!

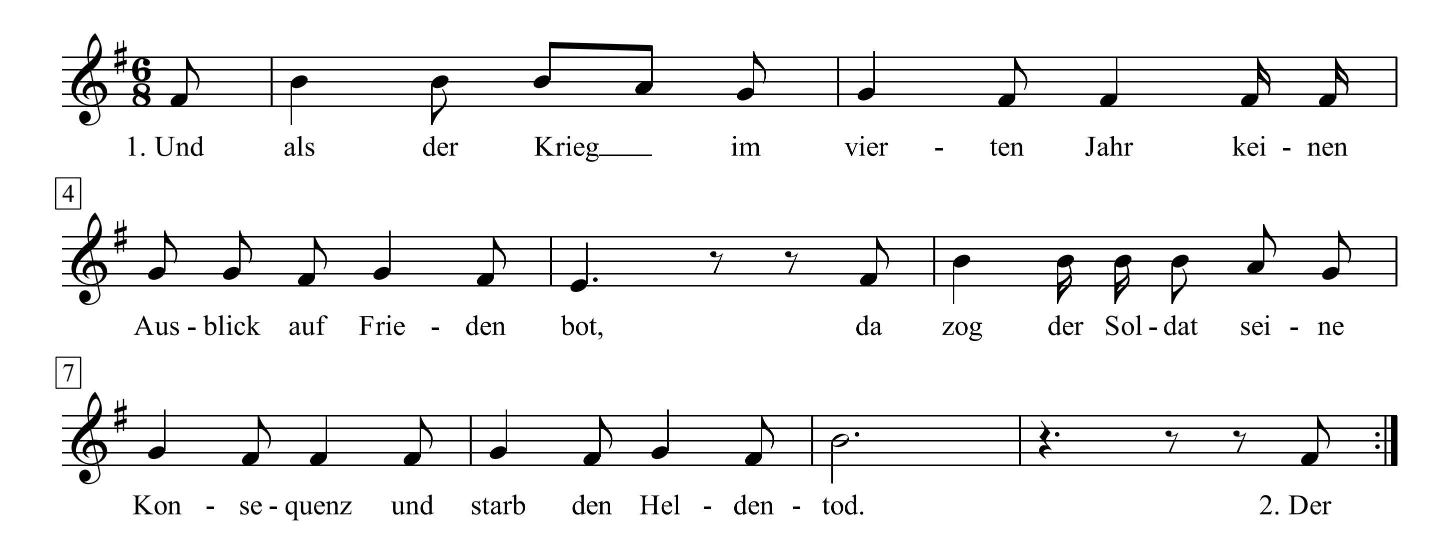
5. Friede den Kindern Koreas
und den Kumpeln an Neiße und Ruhr.
Friede den New Yorker Schoffören,
euch Kulis von Singapur!

6. Friede den deutschen Bauern!
Und den Bauern im großen Banat!
Friede auch den guten Gelehrten
eurer Stadt Leningrad!

7. Friede der Frau und dem Manne!
Friede dem Greis und dem Kind!
Friede der See und dem Lande,
dass sie uns günstig sind!

Legende vom toten Soldaten

Text & Melodie:
Bertolt Brecht



1. Und als der Krieg im vierten Jahr
Keinen Ausblick auf Frieden bot
Da zog der Soldat seine Konsequenz
Und starb den Heldentod.

2. Der Krieg war aber noch nicht gar
Drum tat es dem Kaiser leid
Dass sein Soldat gestorben war:
Es schien ihm noch vor der Zeit.

3. Der Sommer zog über die Gräber her
Und der Soldat schlief schon
Da kam eines Nachts eine militär-
ische ärztliche Kommission.

4. Es zog die ärztliche Kommission
Zum Gottesacker hinaus
Und grub mit geweihtem Spaten den
Gefallnen Soldaten aus.

5. Der Doktor besah den Soldaten genau
Oder was von ihm noch da war
Und der Doktor fand, der Soldat war k. v.
Und er drückte sich vor der Gefahr.

6. Und sie nahmen sogleich den Soldaten mit
Die Nacht war blau und schön.
Man konnte, wenn man keinen Helm aufhatte
Die Sterne der Heimat sehn.

7. Sie schütteten ihm einen feurigen Schnaps
In den verwesten Leib
Und hängten zwei Schwestern in seinen Arm
Und ein halb entblößtes Weib.

8. Und weil der Soldat nach Verwesung stinkt
Drum hinkt ein Pfaffe voran
Der über ihn ein Weihrauchfass schwingt
Dass er nicht stinken kann.

9. Voran die Musik mit Tschindrara
Spielt einen flotten Marsch.
Und der Soldat, so wie er’s gelernt
Schmeißt seine Beine vom Arsch.

10. Und brüderlich den Arm um ihn
Zwei Sanitäter gehn
Sonst flög er noch in den Dreck ihnen hin
Und das darf nicht geschehn.

11. Sie malten auf sein Leichenhemd
Die Farben Schwarz -Weiß - Rot
Und trugen’s vor ihm her; man sah
Vor Farben nicht mehr den Kot.

12. Ein Herr im Frack schritt auch voran
Mit einer gestärkten Brust
Der war sich als ein deutscher Mann
Seiner Pflicht genau bewusst.

13. So zogen sie mit Tschindrara
Hinab die dunkle Chaussee
Und der Soldat zog taumelnd mit
Wie im Sturm die Flocke Schnee.

14. Die Katzen und die Hunde schrein
Die Ratzen im Feld pfeifen wüst:
Sie wollen nicht französisch sein
Weil das eine Schande ist.

15. Und wenn sie durch die Dörfer ziehn
Waren alle Weiber da
Die Bäume verneigten sich, Vollmond schien
Und alles schrie hurra.

16. Mit Tschindrara und Wiedersehn!
Und Weib und Hund und Pfaff!
Und mitten drin der tote Soldat
Wie ein besoffner Aff.

17. Und wenn sie durch die Dörfer ziehn
Kommt's, dass ihn keiner sah
So viele waren herum um ihn
Mit Tschindra und Hurra.
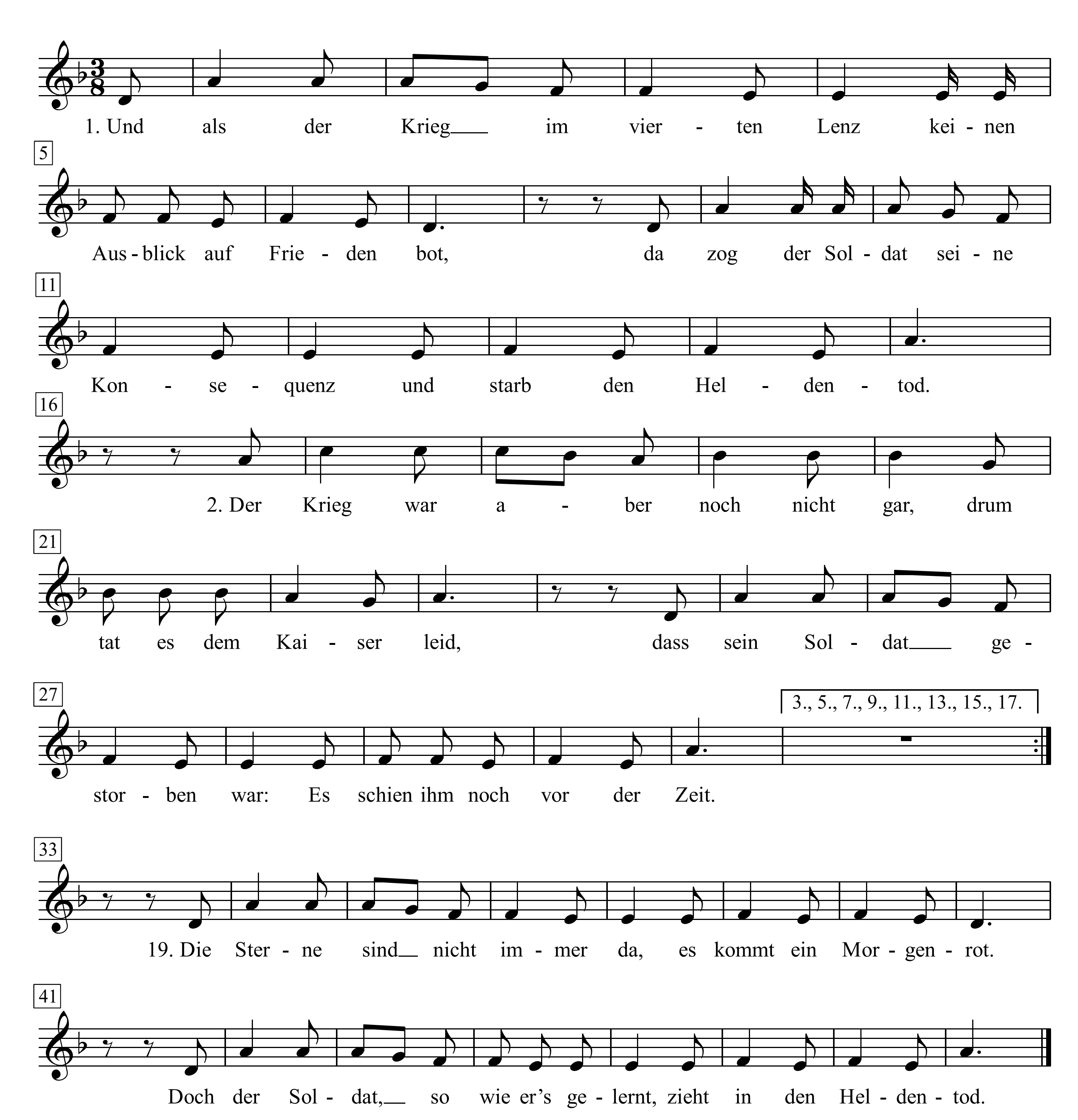
18. So viele tanzten und johlten um ihn
Dass ihn keiner sah.
Man konnte ihn einzig von oben noch sehn
Und da sind nur Sterne da.

19. Die Sterne sind nicht immer da
Es kommt ein Morgenrot.
Doch der Soldat, so wie er's gelernt
Zieht in den Heldentod.

Legende vom toten Soldaten

Bertolt Brecht

Bertolt Brecht / Ernst Busch



1. Und als der Krieg im vierten Lenz
Keinen Ausblick auf Frieden bot
Da zog der Soldat seine Konsequenz
Und starb den Heldentod.

2. Der Krieg war aber noch nicht gar
Drum tat es dem Kaiser leid
Dass sein Soldat gestorben war:
Es schien ihm noch vor der Zeit.

3. Der Sommer zog über die Gräber her
Und der Soldat schlief schon
Da kam eines Nachts eine militär-
ische ärztliche Kommission.

4. Es zog die ärztliche Kommission
Zum Gottesacker hinaus
Und grub mit geweihtem Spaten den
Gefallnen Soldaten aus.

5. Der Doktor besah den Soldaten genau
Oder was von ihm noch da war
Und der Doktor fand, der Soldat war k. v.
Und er drückte sich vor der Gefahr.

6. Und sie nahmen sogleich den Soldaten mit
Die Nacht war blau und schön.
Man konnte, wenn man keinen Helm aufhatte
Die Sterne der Heimat sehn.

7. Sie schütteten ihm einen feurigen Schnaps
In den verwesten Leib
Und hängten zwei Schwestern in seinen Arm
Und ein halb entblößtes Weib.

8. Und weil der Soldat nach Verwesung stinkt
Drum hinkt ein Pfaffe voran
Der über ihn ein Weihrauchfass schwingt
Dass er nicht stinken kann.

9. Voran die Musik mit Tschindrara
Spielt einen flotten Marsch.
Und der Soldat, so wie er's gelernt
Schmeißt seine Beine vom Arsch.

10. Und brüderlich den Arm um ihn
Zwei Sanitäter gehn
Sonst flög er noch in den Dreck ihnen hin
Und das darf nicht geschehn.

11. Sie malten auf sein Leichenhemd
Die Farben Schwarz -Weiß - Rot
Und trugen's vor ihm her; man sah
Vor Farben nicht mehr den Kot.

12. Ein Herr im Frack schritt auch voran
Mit einer gestärkten Brust
Der war sich als ein deutscher Mann
Seiner Pflicht genau bewusst.

13. So zogen sie mit Tschindrara
Hinab die dunkle Chaussee
Und der Soldat zog taumelnd mit
Wie im Sturm die Flocke Schnee.

14. Die Katzen und die Hunde schrein
Die Ratzen im Feld pfeifen wüst:
Sie wollen nicht französisch sein
Weil das eine Schande ist.

15. Und wenn sie durch die Dörfer ziehn
Waren alle Weiber da
Die Bäume verneigten sich, Vollmond schien
Und alles schrie hurra.

16. Mit Tschindrara und Wiedersehn!
Und Weib und Hund und Pfaff!
Und mitten drin der tote Soldat
Wie ein besoffner Aff.

17. Und wenn sie durch die Dörfer ziehn
Kommt's, dass ihn keiner sah
So viele waren herum um ihn
Mit Tschindra und Hurra.
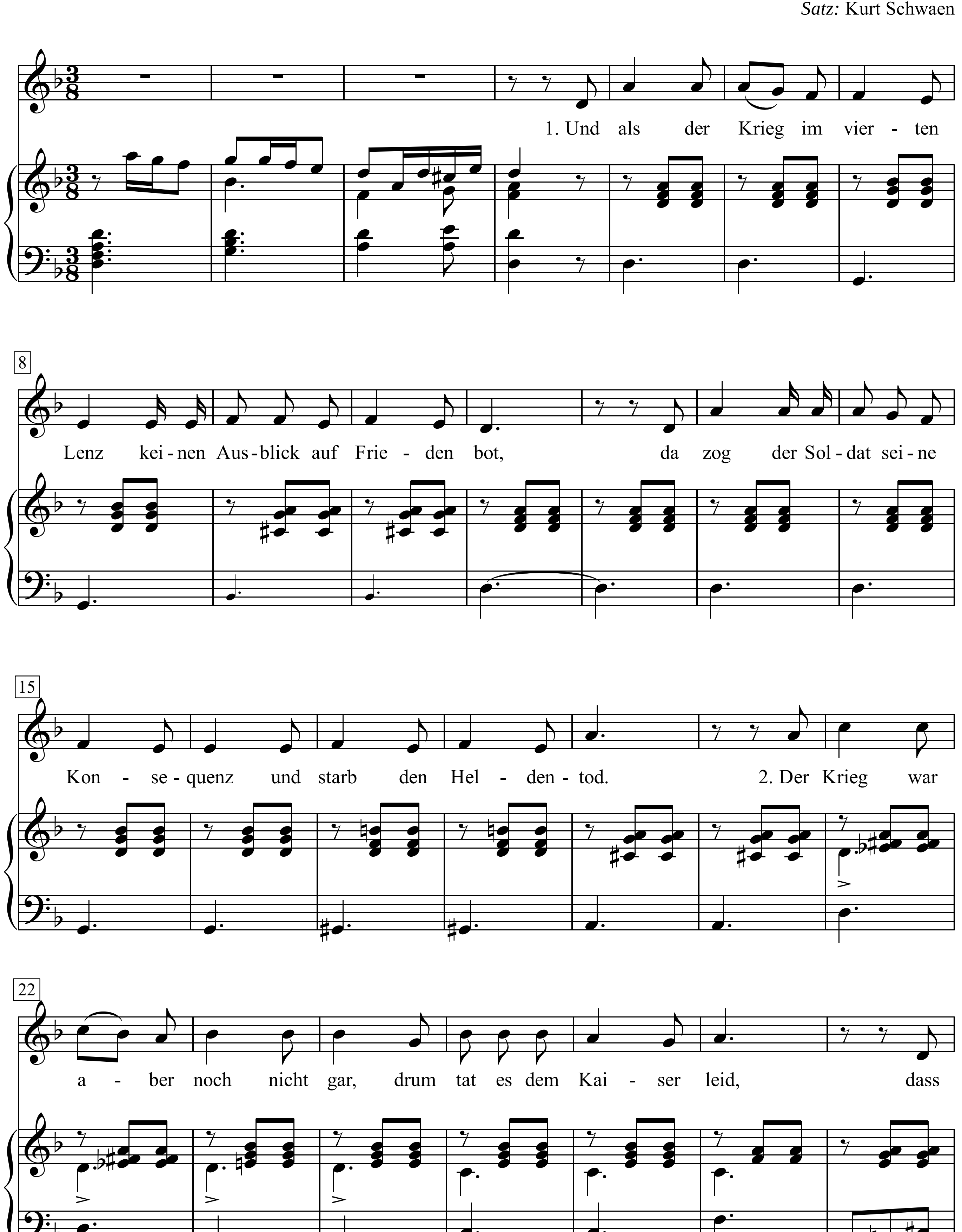
18. So viele tanzten und johlten um ihn
Dass ihn keiner sah.
Man konnte ihn einzig von oben noch sehn
Und da sind nur Sterne da.
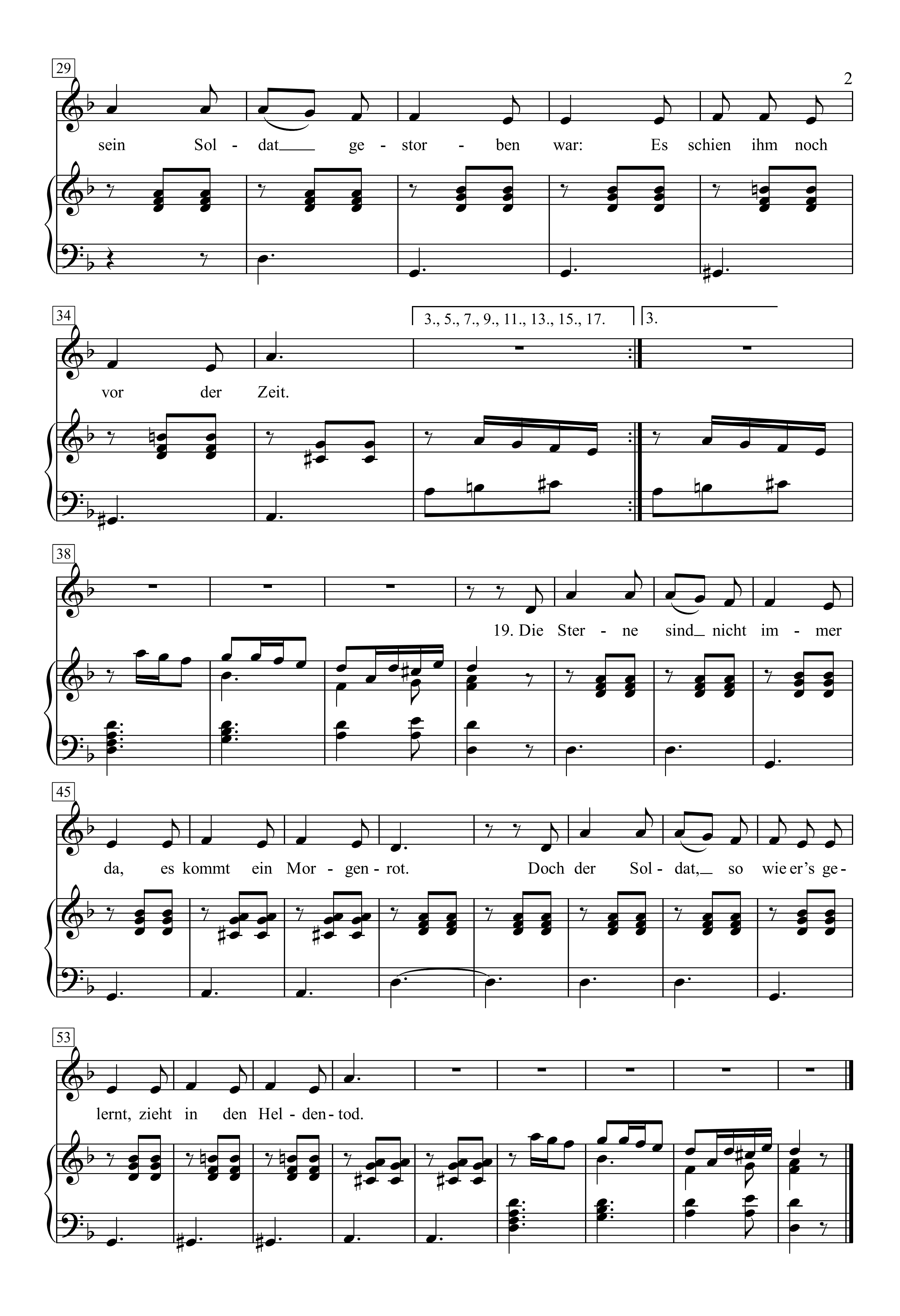
19. Die Sterne sind nicht immer da
Es kommt ein Morgenrot.
Doch der Soldat, so wie er's gelernt
Zieht in den Heldentod.

Legende vom toten Soldaten

Bertolt Brecht

Bertolt Brecht / *Fassung:* Ernst Busch
Satz: Kurt Schwaen




29
sein Sol - dat ge - stor - ben war: Es schien ihm noch
34
3., 5., 7., 9., 11., 13., 15., 17.
3.
vor der Zeit.
38
19. Die Ster - ne sind nicht im - mer
45
da, es kommt ein Mor - gen - rot. Doch der Sol - dat, so wie er's ge -
53
lernt, zieht in den Hel - den - tod.

1. Und als der Krieg im vierten Lenz
Keinen Ausblick auf Frieden bot
Da zog der Soldat seine Konsequenz
Und starb den Heldentod.

2. Der Krieg war aber noch nicht gar
Drum tat es dem Kaiser leid
Dass sein Soldat gestorben war:
Es schien ihm noch vor der Zeit.

3. Der Sommer zog über die Gräber her
Und der Soldat schlief schon
Da kam eines Nachts eine militär-
ische ärztliche Kommission.

4. Es zog die ärztliche Kommission
Zum Gottesacker hinaus
Und grub mit geweihtem Spaten den
Gefallnen Soldaten aus.

5. Der Doktor besah den Soldaten genau
Oder was von ihm noch da war
Und der Doktor fand, der Soldat war k. v.
Und er drückte sich vor der Gefahr.

6. Und sie nahmen sogleich den Soldaten mit
Die Nacht war blau und schön.
Man konnte, wenn man keinen Helm aufhatte
Die Sterne der Heimat sehn.

7. Sie schütteten ihm einen feurigen Schnaps
In den verwesten Leib
Und hängten zwei Schwestern in seinen Arm
Und ein halb entblößtes Weib.

8. Und weil der Soldat nach Verwesung stinkt
Drum hinkt ein Pfaffe voran
Der über ihn ein Weihrauchfass schwingt
Dass er nicht stinken kann.

9. Voran die Musik mit Tschindrara
Spielt einen flotten Marsch.
Und der Soldat, so wie er's gelernt
Schmeißt seine Beine vom Arsch.

10. Und brüderlich den Arm um ihn
Zwei Sanitäter gehn
Sonst flög er noch in den Dreck ihnen hin
Und das darf nicht geschehn.

11. Sie malten auf sein Leichenhemd
Die Farben Schwarz -Weiß - Rot
Und trugen's vor ihm her; man sah
Vor Farben nicht mehr den Kot.

12. Ein Herr im Frack schritt auch voran
Mit einer gestärkten Brust
Der war sich als ein deutscher Mann
Seiner Pflicht genau bewusst.

13. So zogen sie mit Tschindrara
Hinab die dunkle Chaussee
Und der Soldat zog taumelnd mit
Wie im Sturm die Flocke Schnee.

14. Die Katzen und die Hunde schrein
Die Ratzen im Feld pfeifen wüst:
Sie wollen nicht französisch sein
Weil das eine Schande ist.

15. Und wenn sie durch die Dörfer ziehn
Waren alle Weiber da
Die Bäume verneigten sich, Vollmond schien
Und alles schrie hurra.
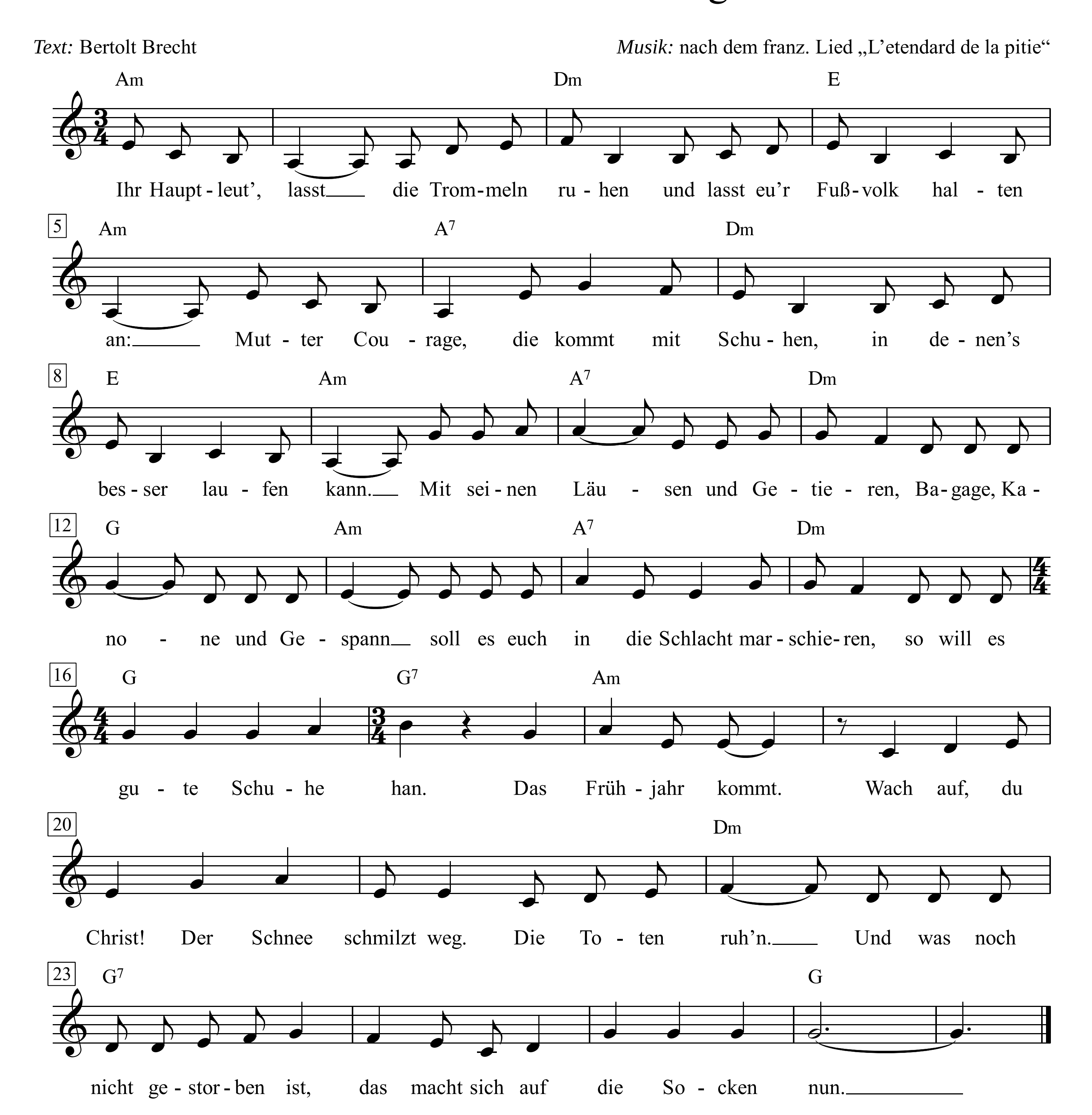
16. Mit Tschindrara und Wiedersehn!
Und Weib und Hund und Pfaff!
Und mitten drin der tote Soldat
Wie ein besoffner Aff.

17. Und wenn sie durch die Dörfer ziehn
Kommt's, dass ihn keiner sah
So viele waren herum um ihn
Mit Tschindra und Hurra.

18. So viele tanzten und johlten um ihn
Dass ihn keiner sah.
Man konnte ihn einzig von oben noch sehn
Und da sind nur Sterne da.

19. Die Sterne sind nicht immer da
Es kommt ein Morgenrot.
Doch der Soldat, so wie er's gelernt
Zieht in den Heldentod.

Lied der Mutter Courage



l. Ihr Hauptleut', lasst die Trommeln ruhen
Und lasst eu'r Fußvolk halten an:
Mutter Courage, die kommt mit Schuhen,
In denen's besser laufen kann.
Mit seinen Läusen und Getieren,
Bagage, Kanone und Gespann
Soll es euch in die Schlacht marschieren,
So will es gute Schuhe han.
Das Frühjahr kommt. Wach auf, du Christ!
Der Schnee schmilzt weg. Die Toten ruh'n.
Und was noch nicht gestorben ist,
das macht sich auf die Socken nun.

2. Ihr Hauptleut, eure Leut marschieren
Euch ohne Wurst nicht in den Tod.
Lasst die Courage sie erst kurieren
Mit Wein von Leibs- und Geistesnot.
Kanonen auf die leeren Mägen
Ihr Hauptleut, das ist nicht gesund.
Doch sind sie satt, habt meinen Segen
Und führt sie in den Höllenschlund.
Das Frühjahr kommt ...

3. Mit seinem Glück, seiner Gefahre
Der Krieg, er zieht sich etwas hin.
Der Krieg, er dauert hundert Jahre
Der g'meine Mann hat kein Gewinn.
Ein Dreck sein Fraß, sein Rock ein Plunder!
Sein halben Sold stiehlt's Regiment.
Jedoch vielleicht geschehn noch Wunder:
Der Feldzug ist noch nicht zu End!
Das Frühjahr kommt...

4. Von Ulm nach Metz, von Metz nach Mähren
Mutter Courage ist dabei!
Der Krieg wird seinen Mann ernähren
Er braucht nur Pulver zu und Blei.
Von Blei allein kann er nicht leben
Von Pulver nicht, er braucht auch Leut!
Müssts euch zum Regiment begeben
Sonst steht er um! So kommt noch heut!
Das Frühjahr kommt ...
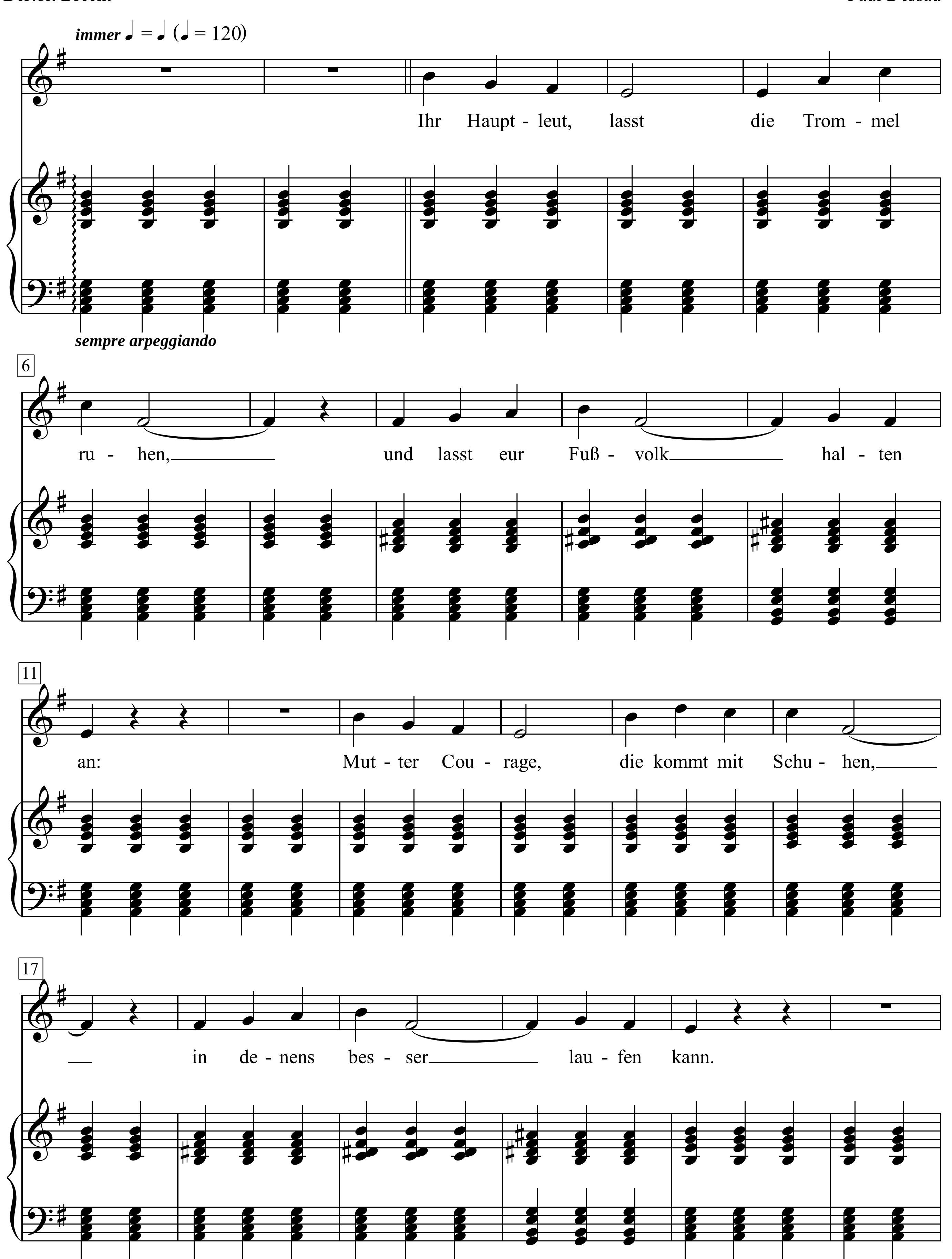
5. So mancher wollt so manches haben
Was es für manchen gar nicht gab:
Er wollt sich schlau ein Schlupfloch graben
Und grub sich nur ein frühes Grab.
Schon manchen sah ich sich abjagen
In Eil nach einer Ruhestatt -
Liegt er dann drin, mag er sich fragen
Warum's ihm so geeilet hat.
Das Frühjahr kommt ...
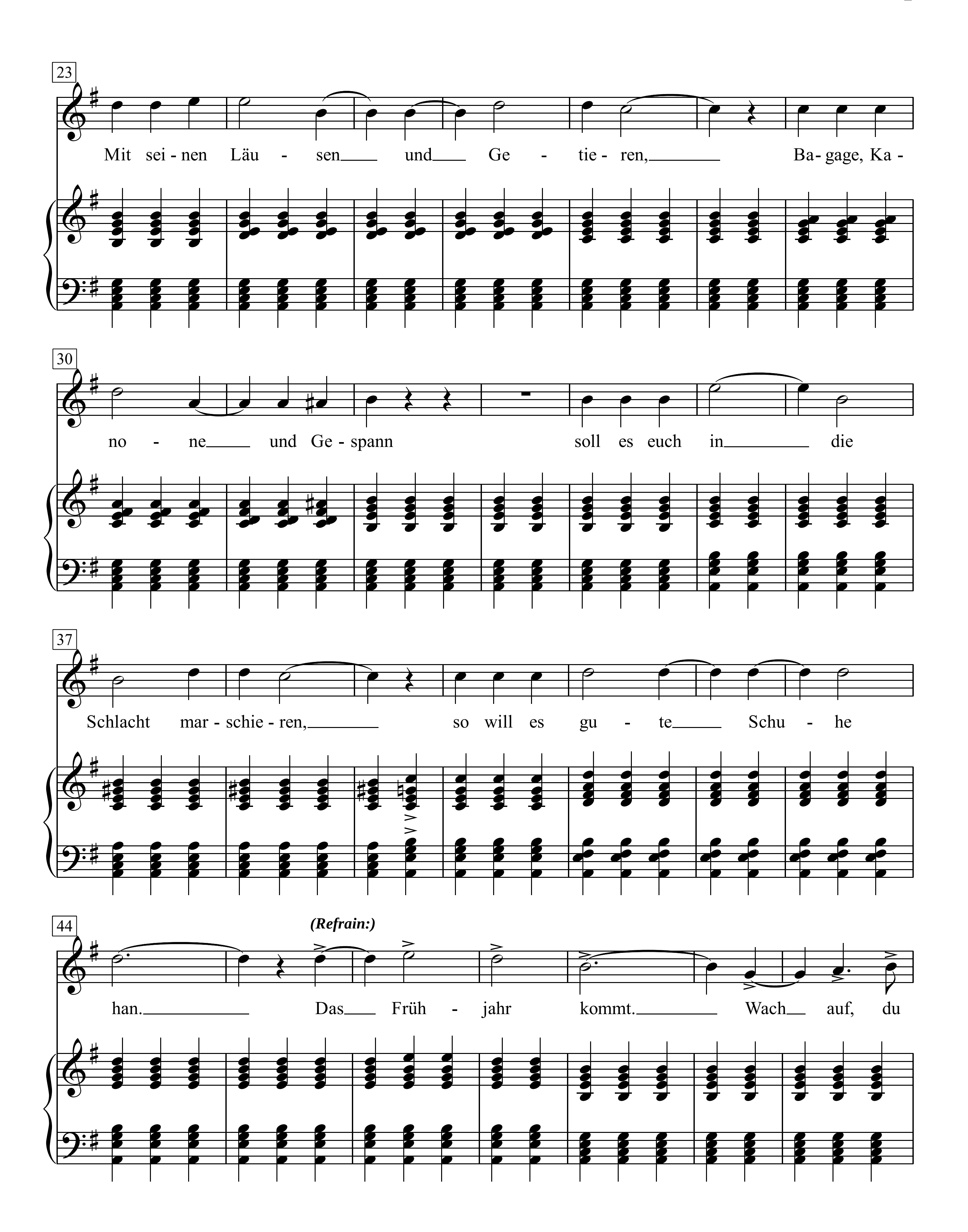
Bertolt Brecht (1898 - 1956) schrieb in den Jahren 1938 und 1939 die Tragödie ‚Mutter Courage und ihre Kinder'. Mutter Courage ist eine Marketenderin zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges. Sie zieht mit den Soldaten und verkauft ihnen ihre Ware. Durch ihre Handelsinteressen verliert sie jedoch nach und nach ihre drei Kinder. Zuletzt folgt sie elend und ausgehungert immer noch dem zerlumpten Heer, wobei sie nach wie vor auf guten Handel hofft.
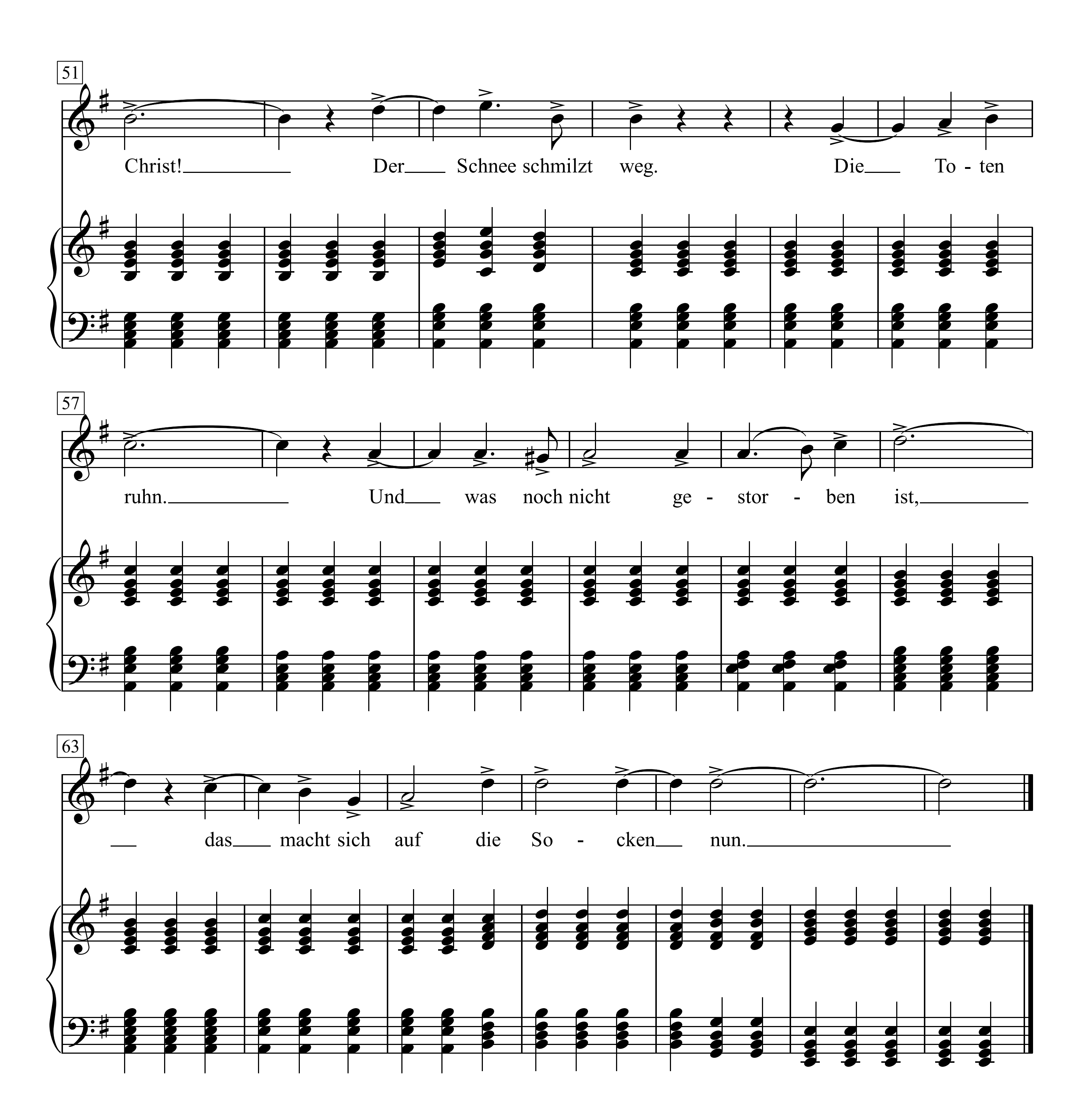
Lied der Mutter Courage

Bertolt Brecht

Paul Dessau




23
Mit sei - nen Läu - sen und Ge - tie - ren, Ba - gage, Ka -
30
no - ne und Ge - spann soll es euch in die
37
Schlacht mar - schie - ren, so will es gu - te Schu - he
44
(Refrain:)
han. Das Früh - jahr kommt. Wach auf, du


51
Christ! Der Schnee schmilzt weg. Die To - ten
57
ruhn. Und was noch nicht ge - stor - ben ist,
63
das macht sich auf die So - cken nun.

1. Ihr Hauptleut, lasst die Trommel ruhen,
Und lasst eur Fußvolk halten an:
Mutter Courage, die kommt mit Schuhen,
In denens besser laufen kann.
Mit seinen Läusen und Getieren,
Bagage, Kanone und Gespann
Soll es euch in die Schlacht marschieren,
So will es gute Schuhe han.
Refrain:
Das Frühjahr kommt. Wach auf, du Christ!
Der Schnee schmilzt weg. Die Toten ruhn.
Und was noch nicht gestorben ist,
Das macht sich auf die Socken nun.

2. Ihr Hauptleut, eure Leut marschieren
Euch ohne Wurst nicht in den Tod.
Lasst die Courage sie erst kurieren
Mit Wein von Leibs- und Geistesnot.
Kanonen auf die leeren Mägen
Ihr Hauptleut, das ist nicht gesund.
Doch sind sie satt, habt meinen Segen
Und führt sie in den Höllenschlund.
Refrain

3. So mancher wollt so manches haben
Was es für manchen gar nicht gab:
Er wollt sich schlau ein Schlupfloch graben
Und grub sich nur ein frühes Grab.
Schon manchen sah ich sich abjagen
In Eil nach einer Ruhestatt -
Liegt er dann drin, mag er sich fragen
Warums ihm so geeilet hat.
Refrain

4. Von Ulm nach Metz, von Metz nach Mähren!
Mutter Courage ist dabei!
Der Krieg wird seinen Mann ernähren
Er braucht nur Pulver zu und Blei.
Von Blei allein kann er nicht leben
Von Pulver nicht, er braucht auch Leut!
Müssts euch zum Regiment begeben
Sonst steht er um! So kommt noch heut!
Refrain
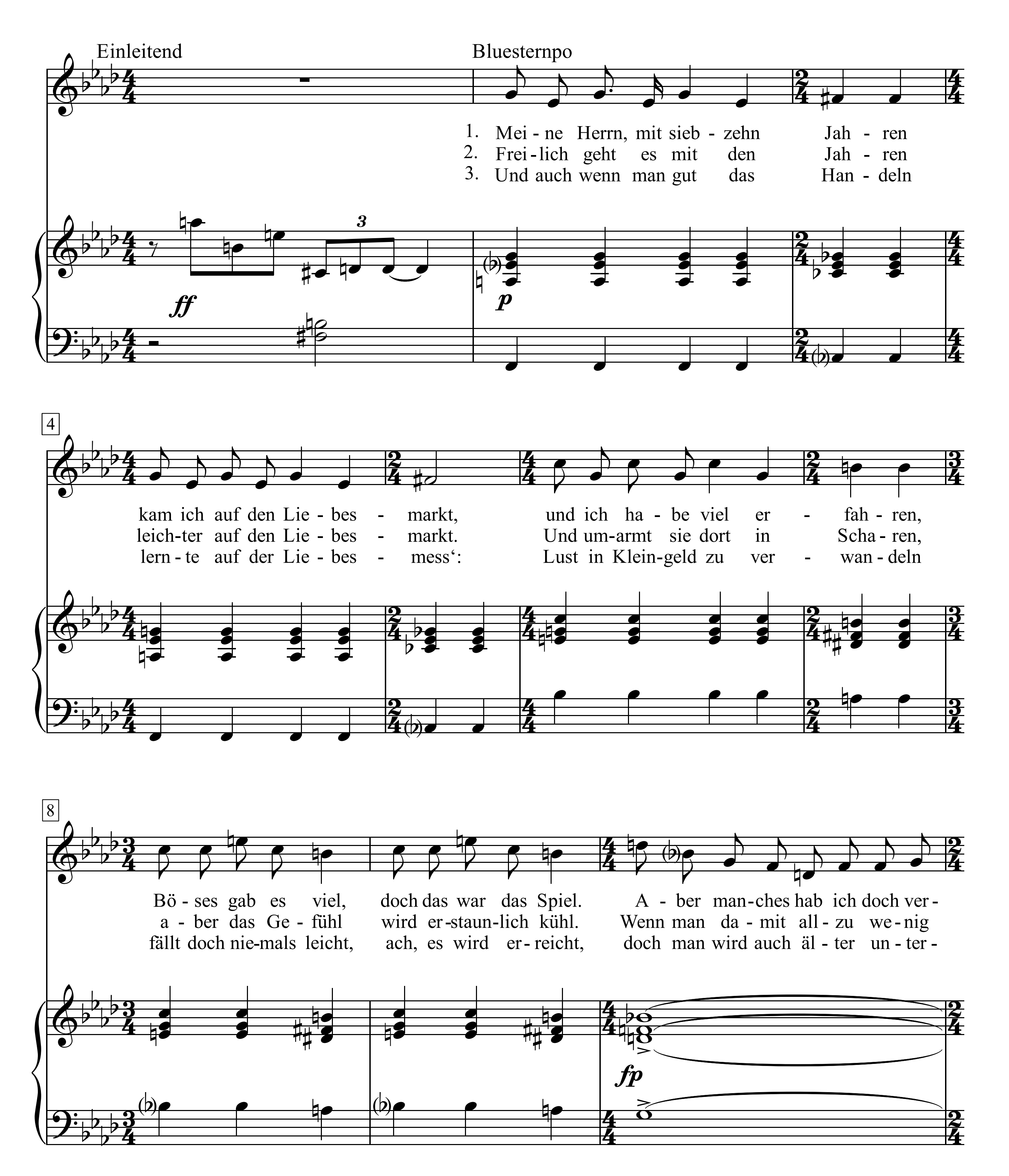
5. Mit seinem Glück, mit seiner Gefahre
Der Krieg, er zieht sich etwas hin.
Der Krieg, er dauert hundert Jahre
Der g’meine Mann hat kein Gewinn.
Ein Dreck sein Fraß, sein Rock ein Plunder!
Sein halben Sold stiehlts Regiment.
Jedoch vielleicht geschehn noch Wunder:
Der Feldzug ist noch nicht zu End!
Refrain
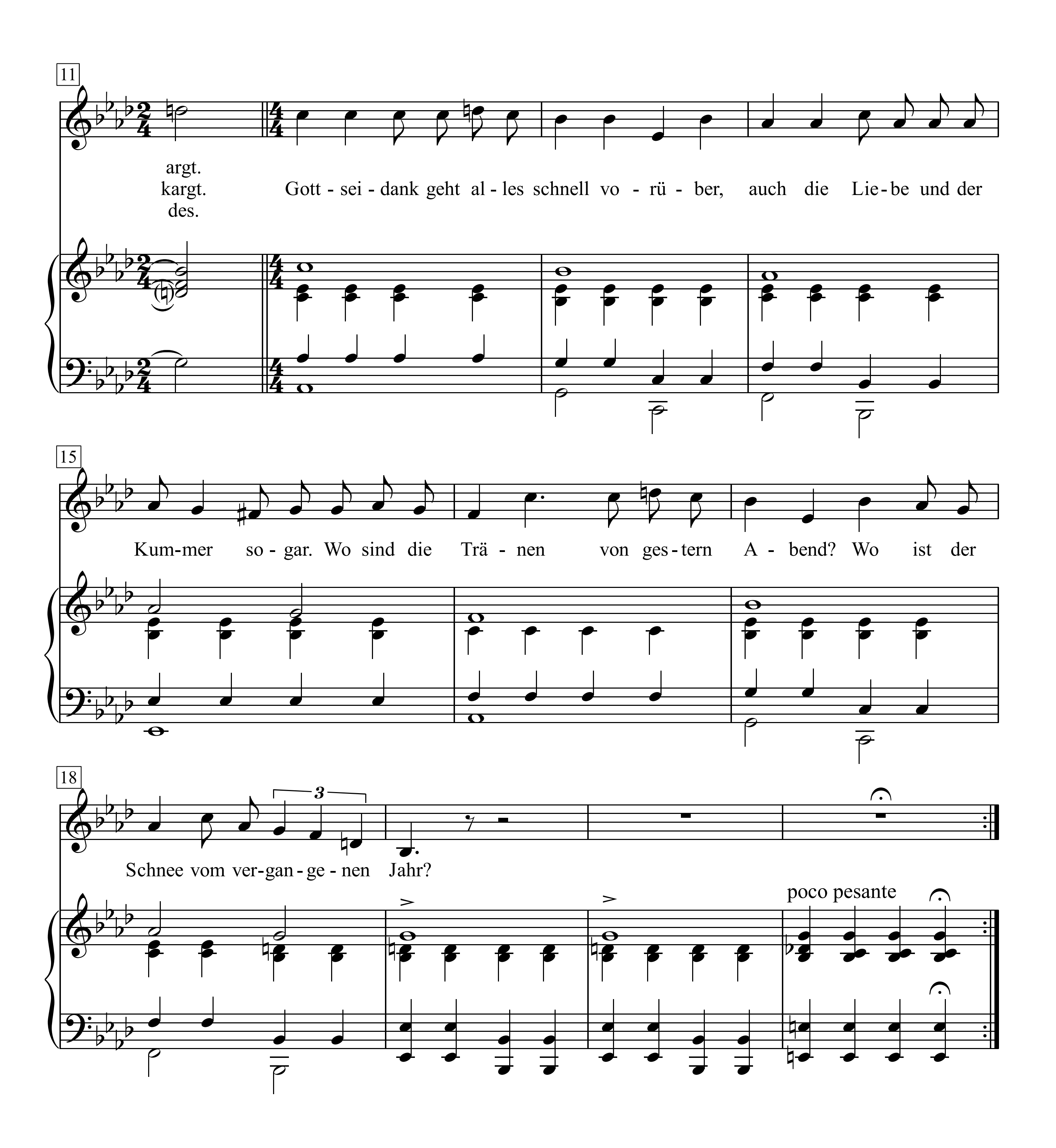
Lied eines Freudenmädchens

Sieben Lieder über die Liebe, Nr. 1 (1934)
aus: Die Rundköpfe und die Spitzköpfe (op.45)

Bertolt Brecht

Hanns Eisler




11
argt.
kargt. Gott - sei - dank geht al - les schnell vo - rü - ber, auch die Lie - be und der
des.
15
Kum-mer so - gar. Wo sind die Trä - nen von ges - tern A - bend? Wo ist der
18
3
Schnee vom ver - gan - ge - nen Jahr?
poco pesante

1. Meine Herrn, mit siebzehn Jahren
kam ich auf den Liebesmarkt,
und ich habe viel erfahren,
Böses gab es viel, doch das war das Spiel.
Aber manches hab ich doch verargt.

Gottseidank geht alles schnell vorüber,
auch die Liebe und der Kummer sogar.
Wo sind die Tränen von gestern Abend?
Wo ist der Schnee vom vergangenen Jahr?

2. Freilich geht es mit den Jahren
leichter auf den Liebesmarkt.
Und umarmt sie dort in Scharen,
aber das Gefühl wird erstaunlich kühl.
Wenn man damit allzu wenig kargt.
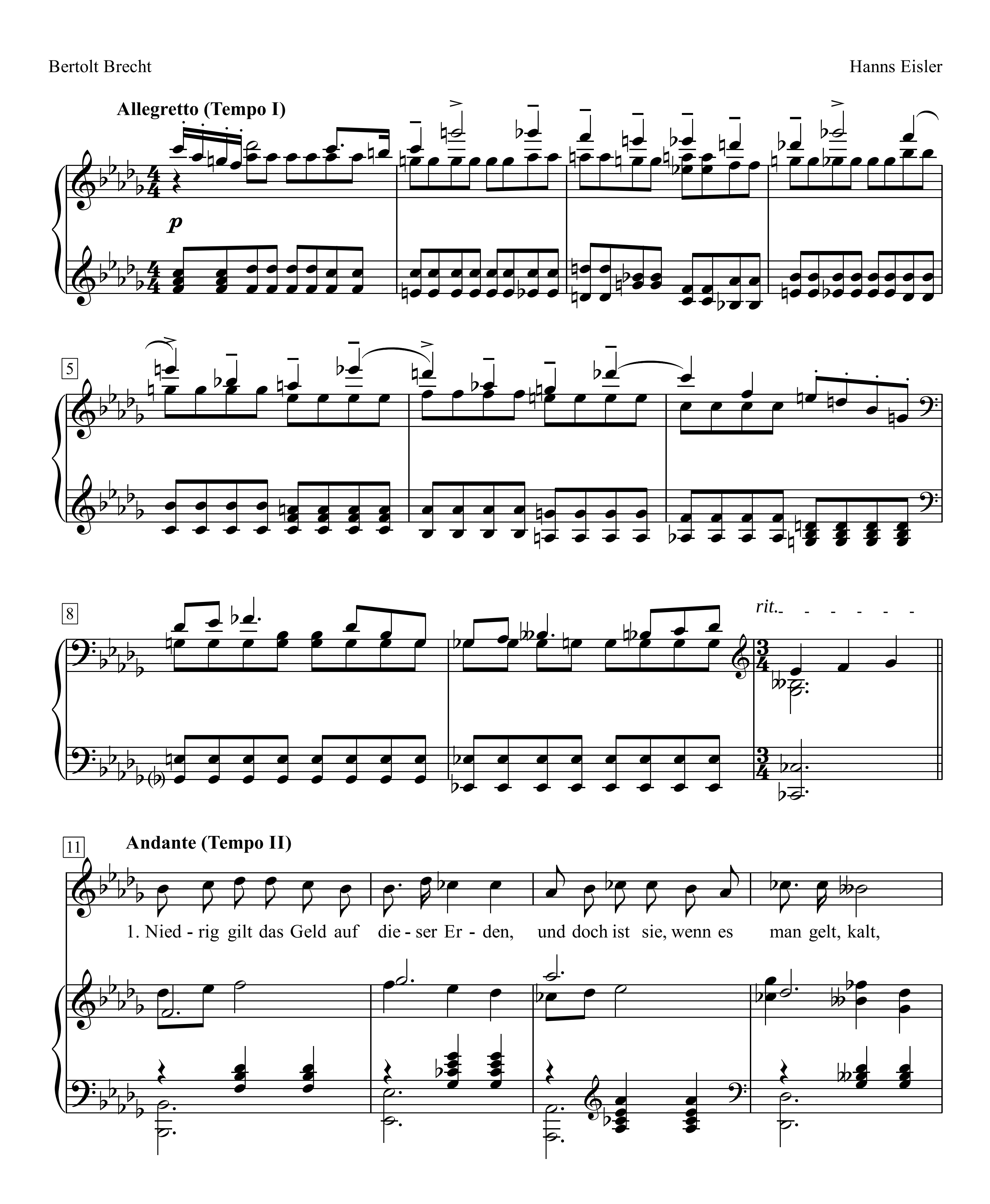
3. Und auch wenn man gut das Handeln
lernte auf der Liebes auf der Liebesmess‘:
Lust in Kleingeld zu verwandeln
fällt doch niemals leicht, ach, es wird erreicht,
doch man wird auch älter unterdes.
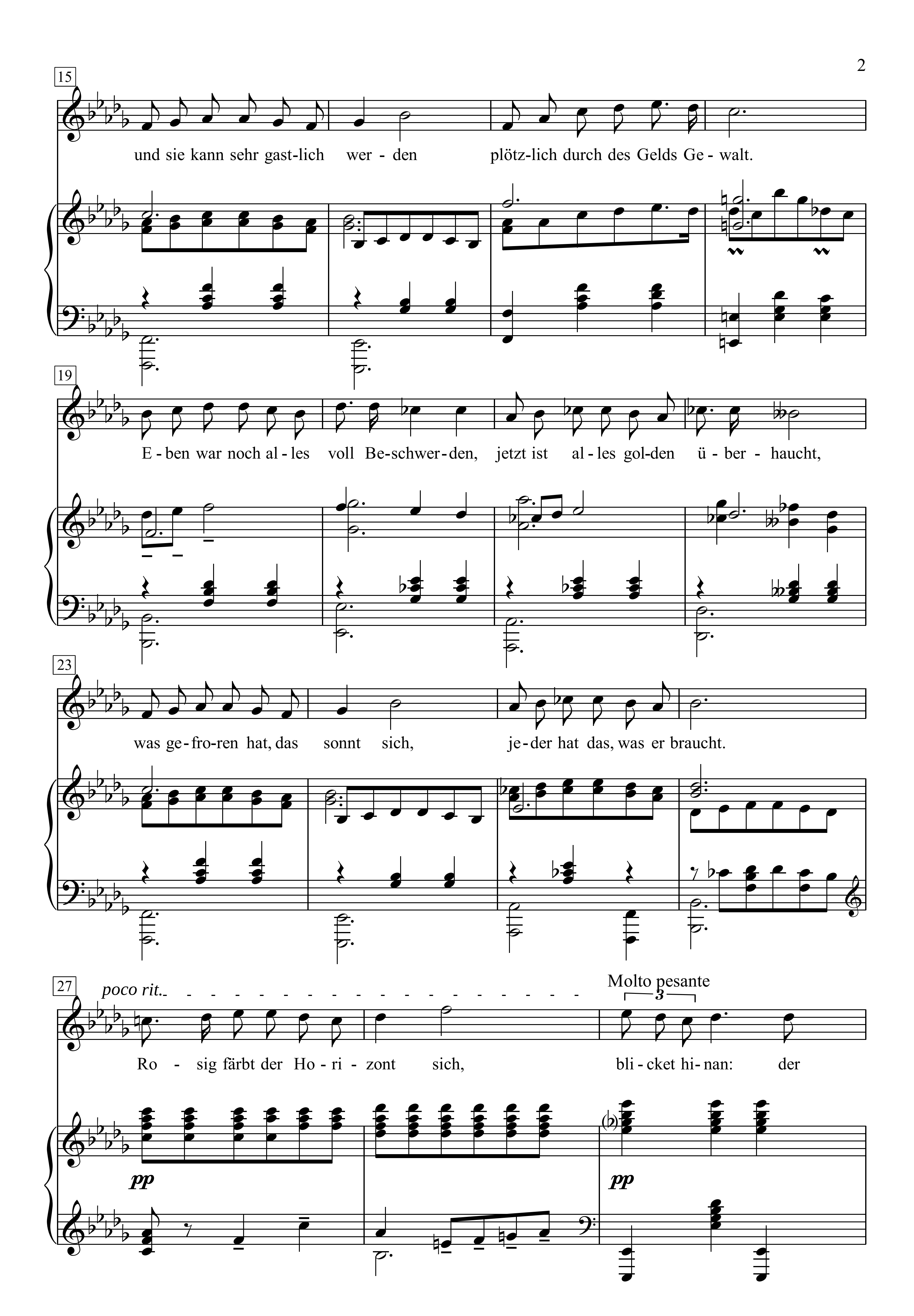
Lied von der belebenden Wirkung des Geldes
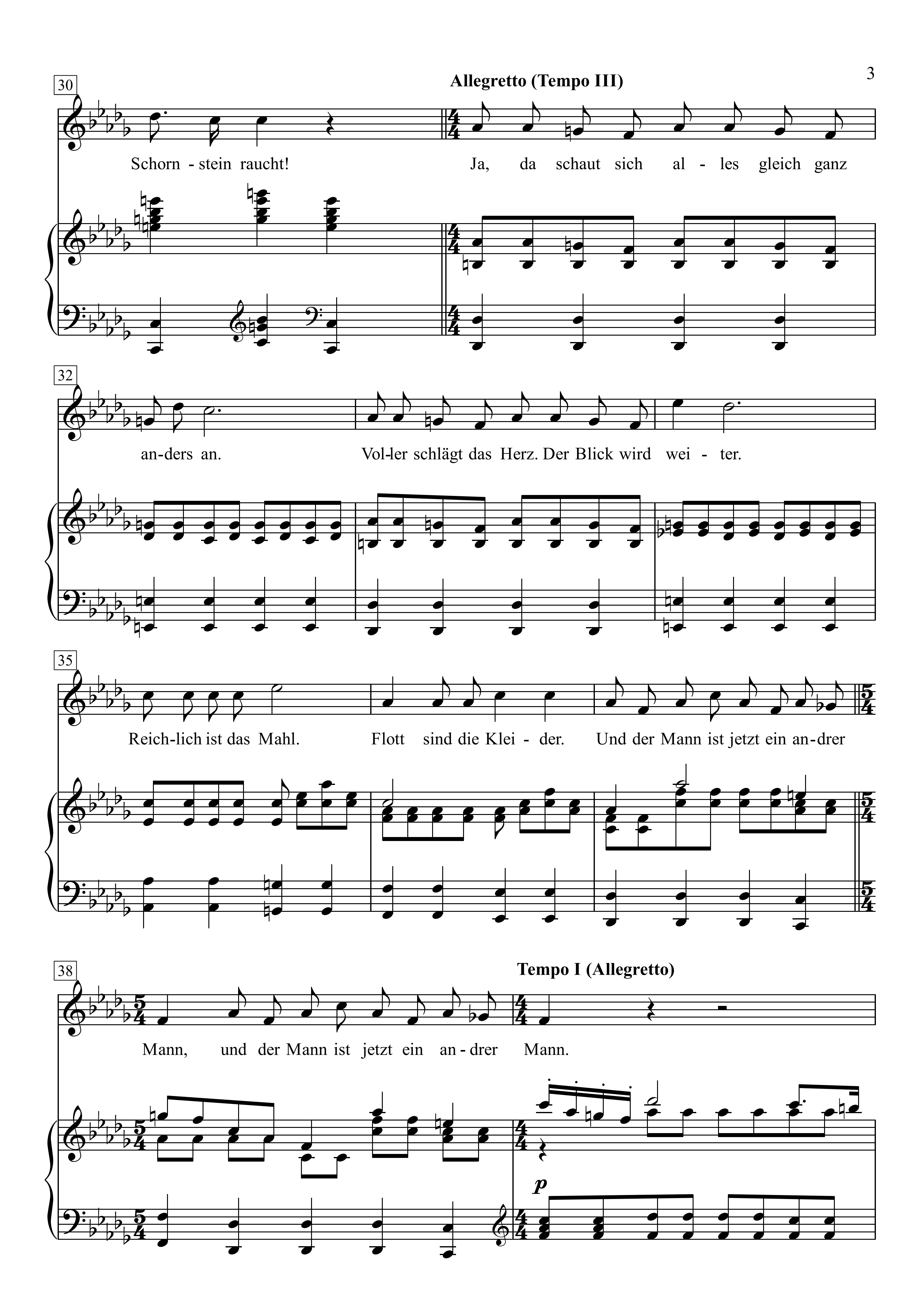
(aus: Die Rundköpfe und die Spitzköpfe)
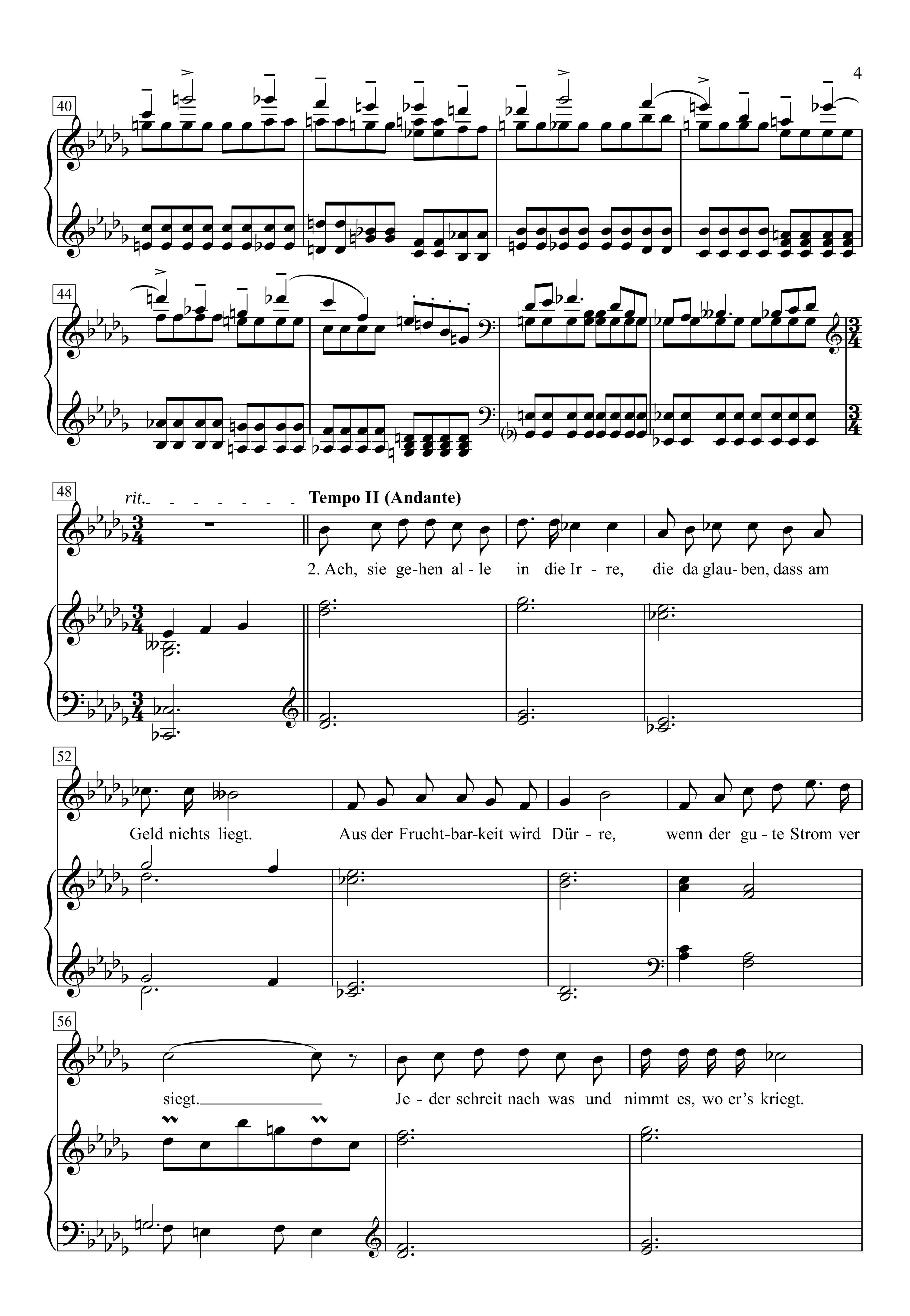
Bertolt Brecht

Hanns Eisler




15
und sie kann sehr gast-lich wer - den plötz-lich durch des Gelds Ge - walt.
19
E - ben war noch al - les voll Be-schwer-den, jetzt ist al - les gol-den ü - ber - haucht,
23
was ge-fro-ren hat, das sonnt sich, je-der hat das, was er braucht.
27
poco rit.
Molto pesante
3
Ro - sig färbt der Ho - ri - zont sich, bli - cket hi - nan: der
pp
pp


30
Allegretto (Tempo III)
Schorn - stein raucht!
Ja, da schaut sich al - les gleich ganz
32
an-ders an.
Vol-ler schlägt das Herz. Der Blick wird wei - ter.
35
Reich-lich ist das Mahl.
Flott sind die Klei - der.
Und der Mann ist jetzt ein an-drer
38
Tempo I (Allegretto)
Mann, und der Mann ist jetzt ein an - drer Mann.
p



40
44
48
rit.
Tempo II (Andante)
2. Ach, sie ge-hen al - le in die Ir - re, die da glau - ben, dass am
52
Geld nichts liegt. Aus der Frucht-bar-keit wird Dür - re, wenn der gu - te Strom ver
56
siegt. Je - der schreit nach was und nimmt es, wo er's kriegt.



59

E-ben war noch al-les nicht so schwer, wer nicht gra-de Hun-ger hat, ver-trägt sich,

63

Pesante

jetzt ist al-les herz-und lie-be-leer. Va-ter, Mut-ter, Brü-der: al-les schlägt sich!

Becken

ffff

67

molto rit.

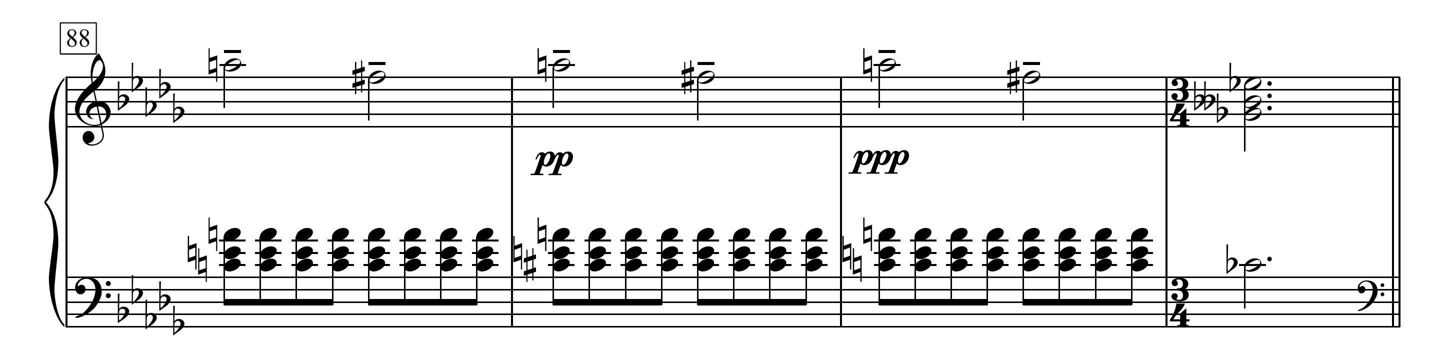
Tempo III (Allegretto)

Se-het, der Schorn-stein, er raucht nicht mehr! Ü-ber all di-cke Luft, die uns gar

70

nicht ge-fällt.______ Al-les vol-ler Hass und vol-er Nei - der.

73
Kei-ner will mehr Pferd sein, je - der Rei - ter. Und die Welt ist ei-ne kal-te
76
Tempo I (Allegretto)
Welt, und die Welt ist ei - ne kal - te Welt.
78
82
3
85



92

Tempo I (Andante)

3

3. So ist's auch mit al - lem Gu - ten und Gro - ßen. Es ver - küm - mert rasch in

95

die - ser Welt, denn mit lee - rem Ma - gen und mit blo - ßen Fü - ßen ist man nicht auf

99

Grö - ße ein - ge - stellt. Man will nicht das Gu - te, son - dern Geld,



102

und man ist vom Klein-mut an - ge-haucht. A - ber wenn der Gu - te

105

et - was Geld hat, hat er, was er doch zum Gut-sein braucht.

108

molto pesante

Wer sich schon auf Un - tat ein - ge-stellt hat, bli-cke hi-nan: der
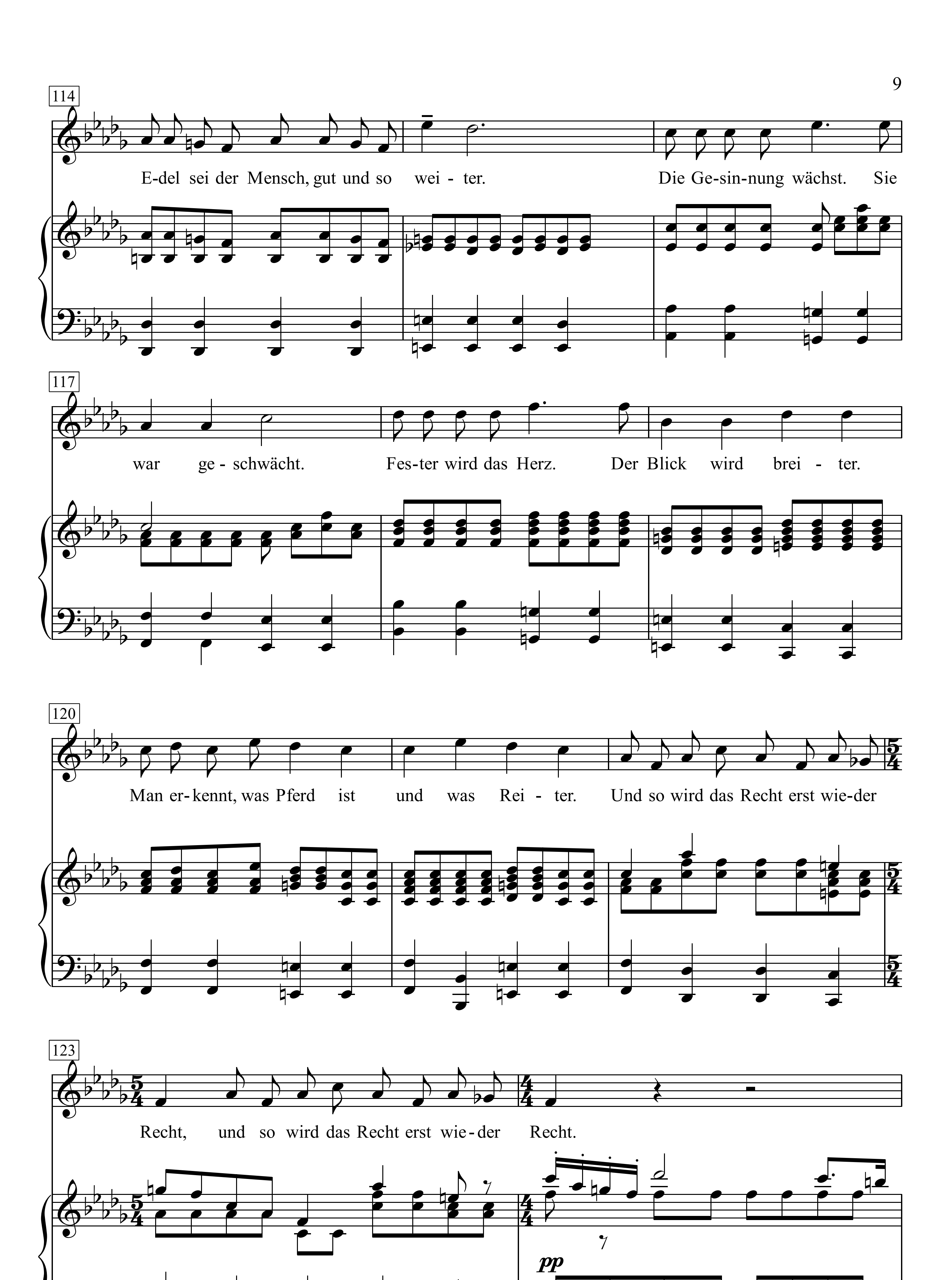
(*pp*)

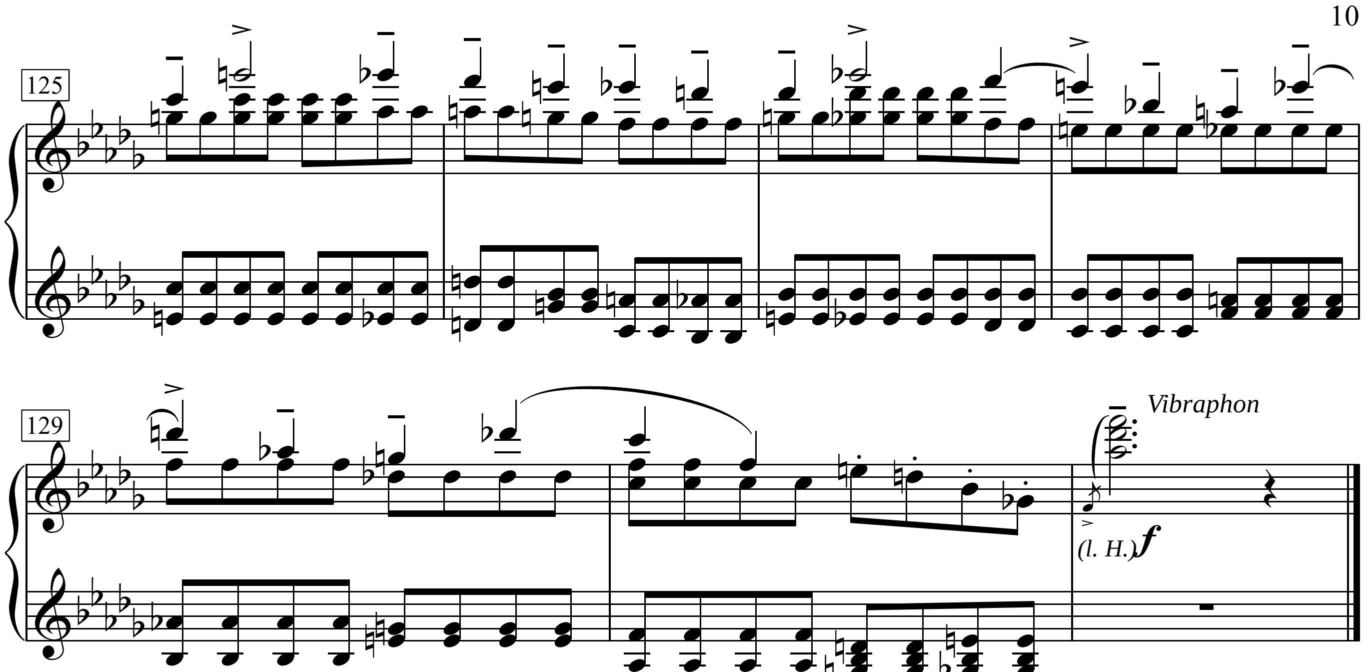
(*pp*)

111

Tempo III (Allegretto)

Schorn-stein raucht! Ja, da glaubt man wie-der an das mensch-li-che Ge-schlecht.


114
E-del sei der Mensch, gut und so wei - ter.
Die Ge-sin-nung wächst. Sie
117
war ge - schwächt.
Fes-ter wird das Herz.
Der Blick wird brei - ter.
120
Man er - kennt, was Pferd ist und was Rei - ter.
Und so wird das Recht erst wie-der
123
Recht, und so wird das Recht erst wie - der Recht.
pp



1. Niedrig gilt das Geld auf dieser Erden,
und doch ist sie, wenn es mangelt, kalt,
und sie kann sehr gastlich werden
plötzlich durch des Gelds Gewalt.
Eben war noch alles voll Beschwerden,
jetzt ist alles golden überhaucht,
was gefroren hat, das sonnt sich,
jeder hat das, was er braucht.
Rosig färbt der Horizont sich,
Blicket hinan: der Schornstein raucht!

Ja, da schaut sich alles gleich ganz anders an.
Voller schlägt das Herz. Der Blick wird weiter.
Reichlich ist das Mahl. Flott sind die Kleider.
Und der Mann ist jetzt ein andrer Mann,
und der Mann ist jetzt ein andrer Mann.

2. Ach, sie gehen alle in die Irre,
die da glauben, dass am Geld nichts liegt.
Aus der Fruchtbarkeit wird Dürre,
wenn der gute Strom versiegt.
Jeder schreit nach was und nimmt es, wo er's kriegt.
Eben war noch alles nicht so schwer,
wer nicht grade Hunger hat, verträgt sich,
jetzt ist alles herz - und liebeleer.
Vater, Mutter, Brüder: alles schlägt sich!
Sehet, der Schornstein, er raucht nicht mehr!

Überall dicke Luft, die uns gar nicht gefällt.
Alles voller Hass und voller Neider.
Keiner will mehr Pferd sein, jeder Reiter.
Und die Welt ist eine kalte Welt,
und die Welt ist eine kalte Welt.

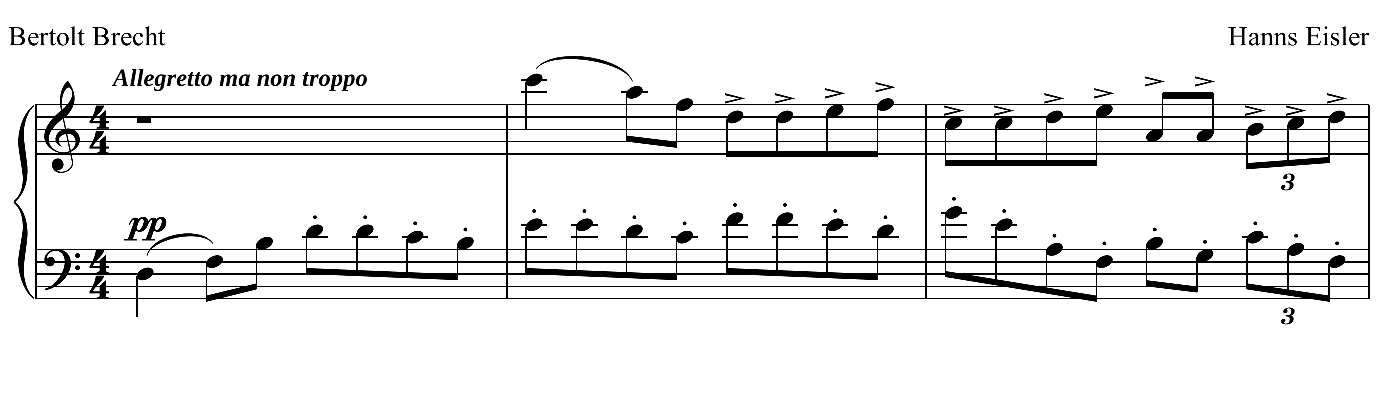
3. So ist's auch mit allem Guten und Großen.
Es verkümmert rasch in dieser Welt,
denn mit leerem Magen und mit bloßen
Füßen ist man nicht auf Größe eingestellt.
Man will nicht das Gute, sondern Geld,
und man ist vom Kleinmut angehaucht.
Aber wenn der Gute etwas Geld hat,
hat er, was er doch zum Gutsein braucht.
Wer sich schon auf Untat eingestellt hat,
blicke hinan: der Schornstein raucht!
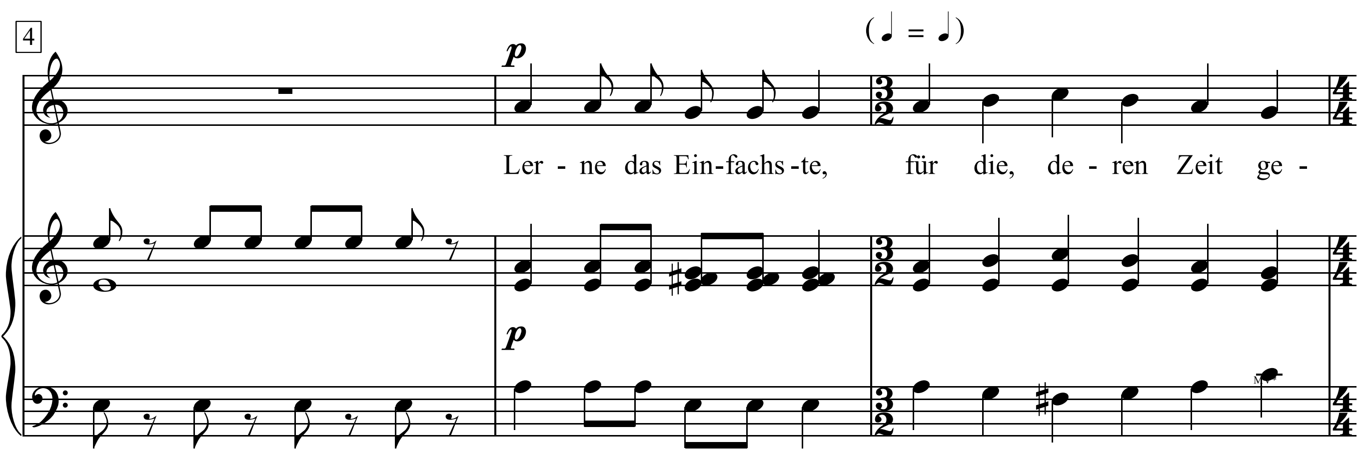
Ja, da glaubt man wieder an das menschliche Geschlecht.
Edel sei der Mensch, gut und so weiter.
Die Gesinnung wächst. Sie war geschwächt.
Fester wird das Herz. Der Blick wird breiter.
Man erkennt, was Pferd ist und was Reiter.
Und so wird das Recht erst wieder Recht,
und so wird das Recht erst wieder Recht.
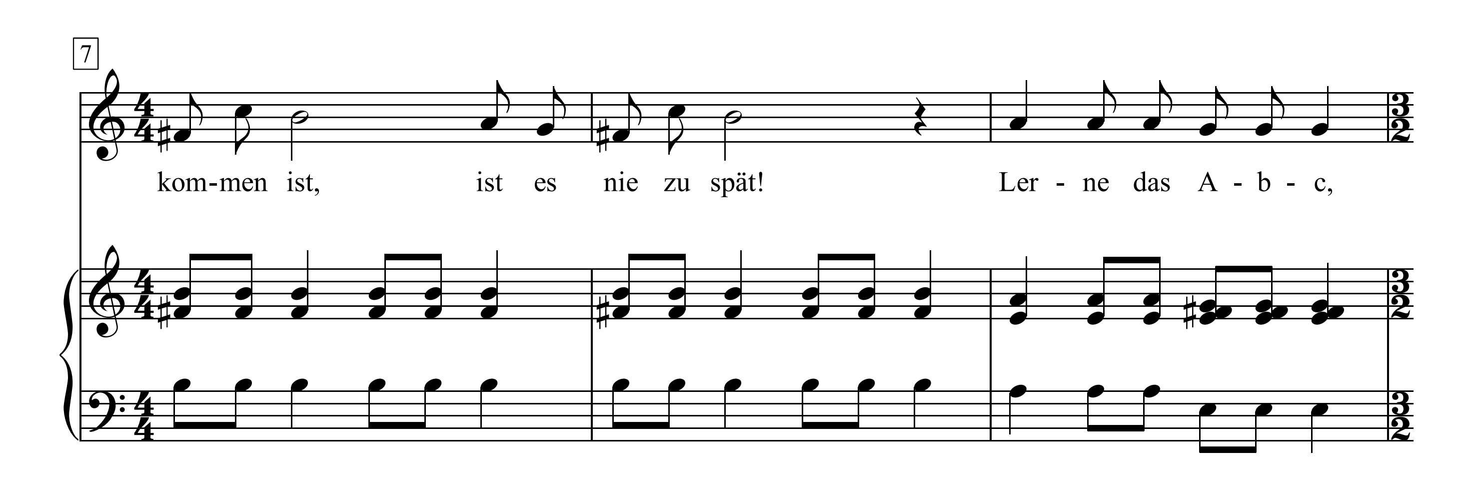
Lob des Lernens
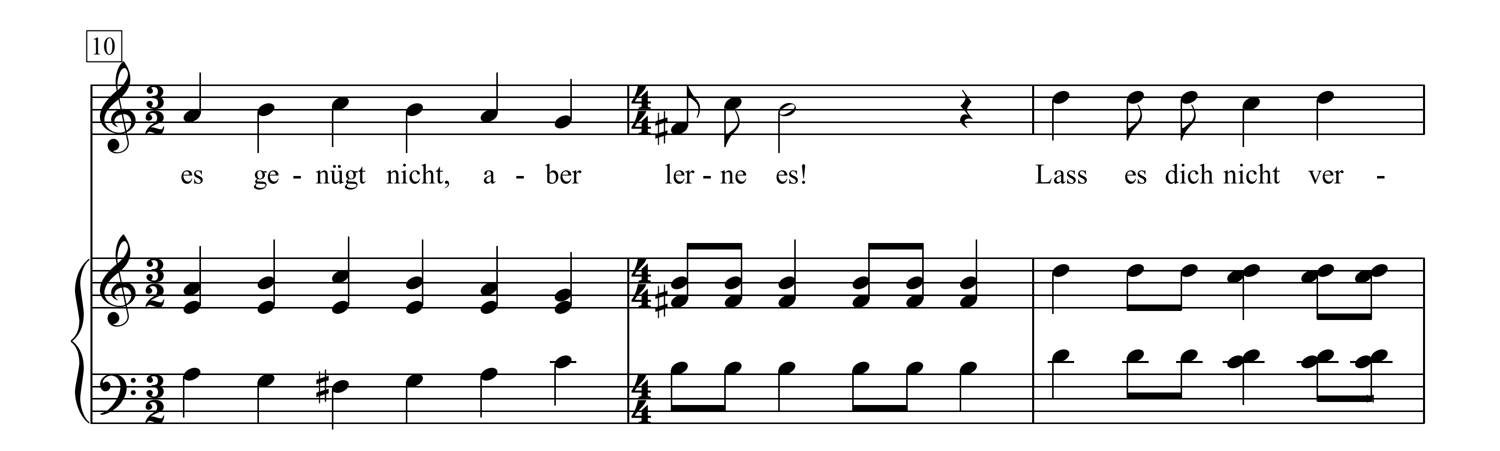
Bertolt Brecht
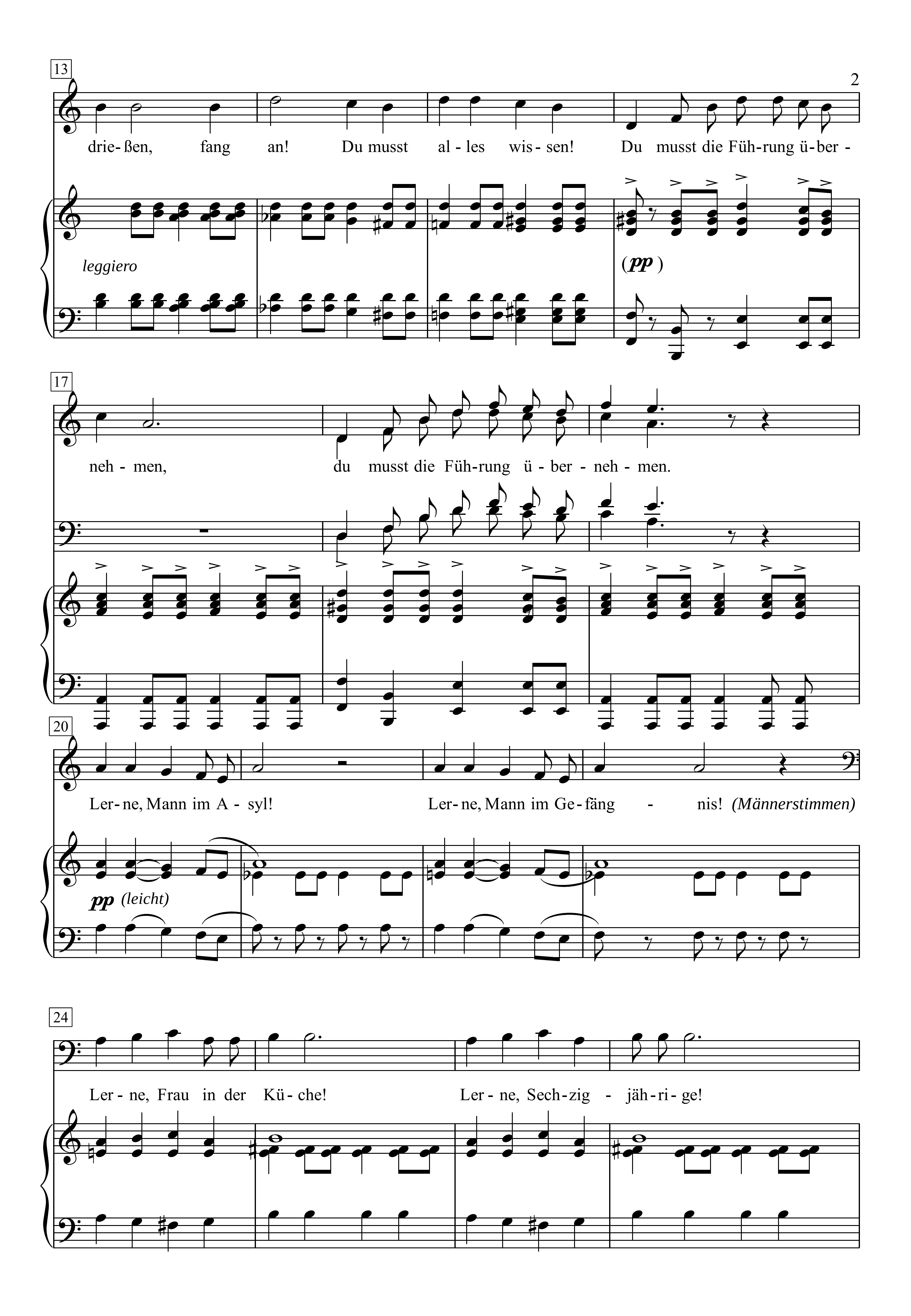
Hanns Eisler
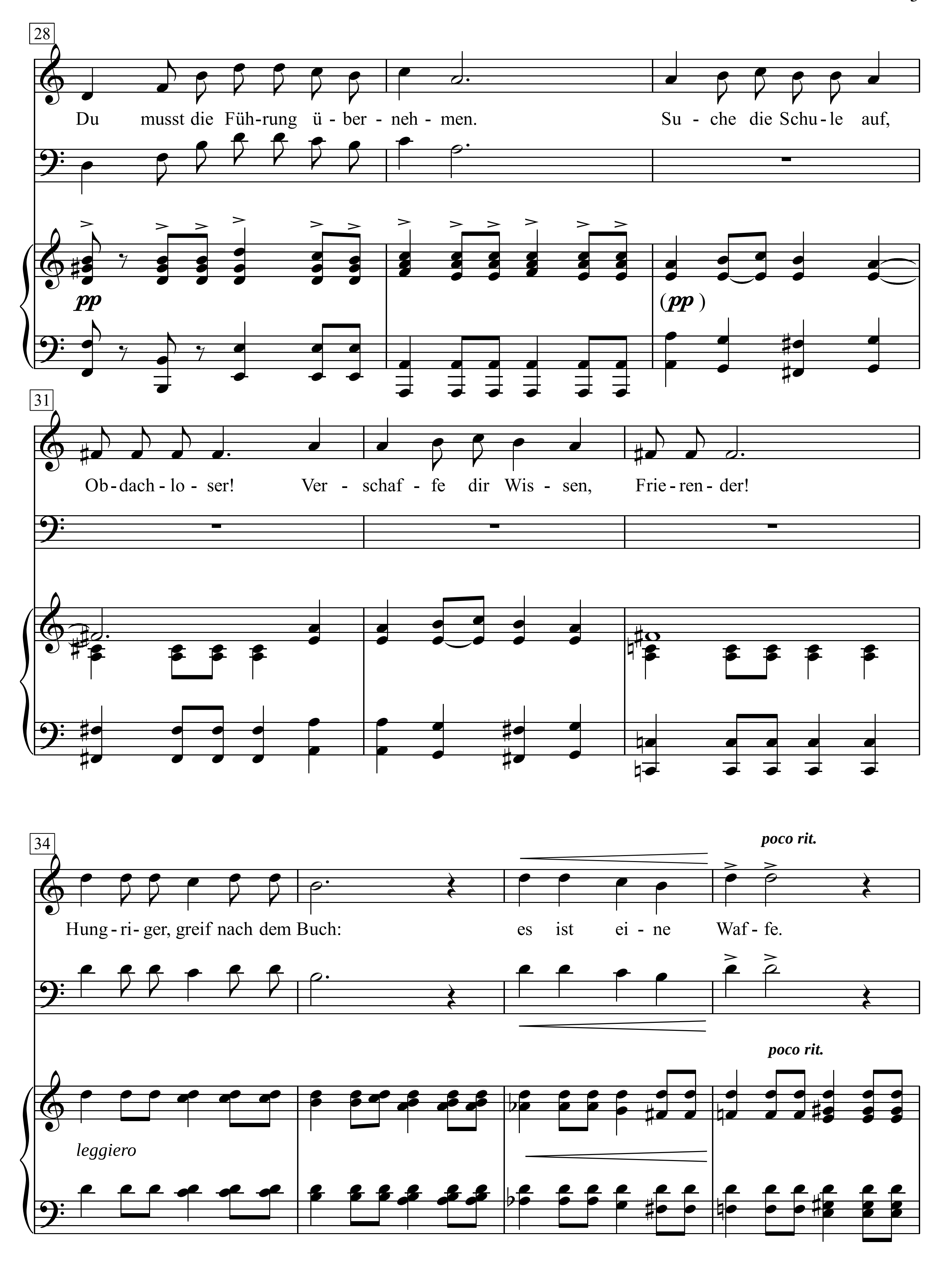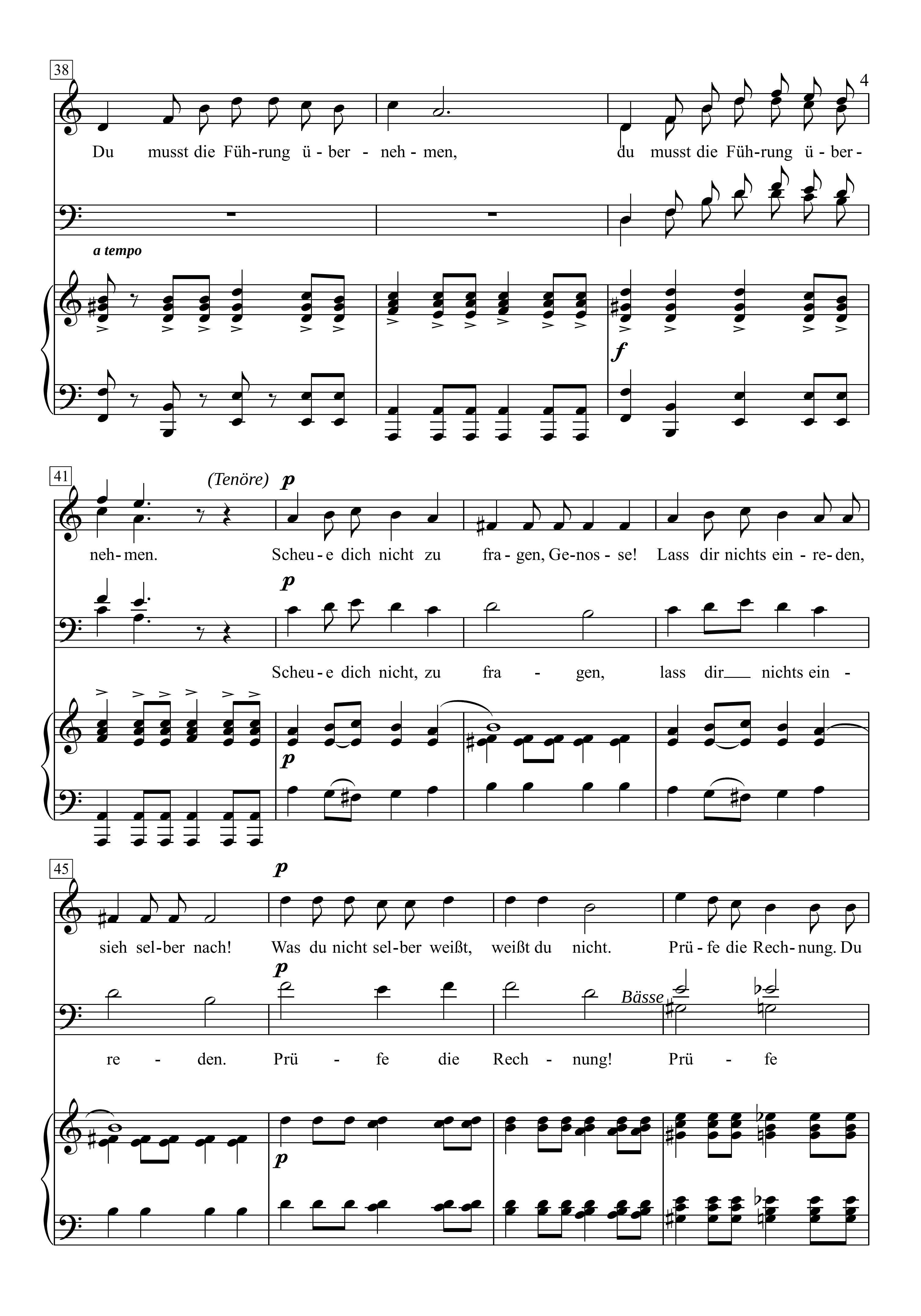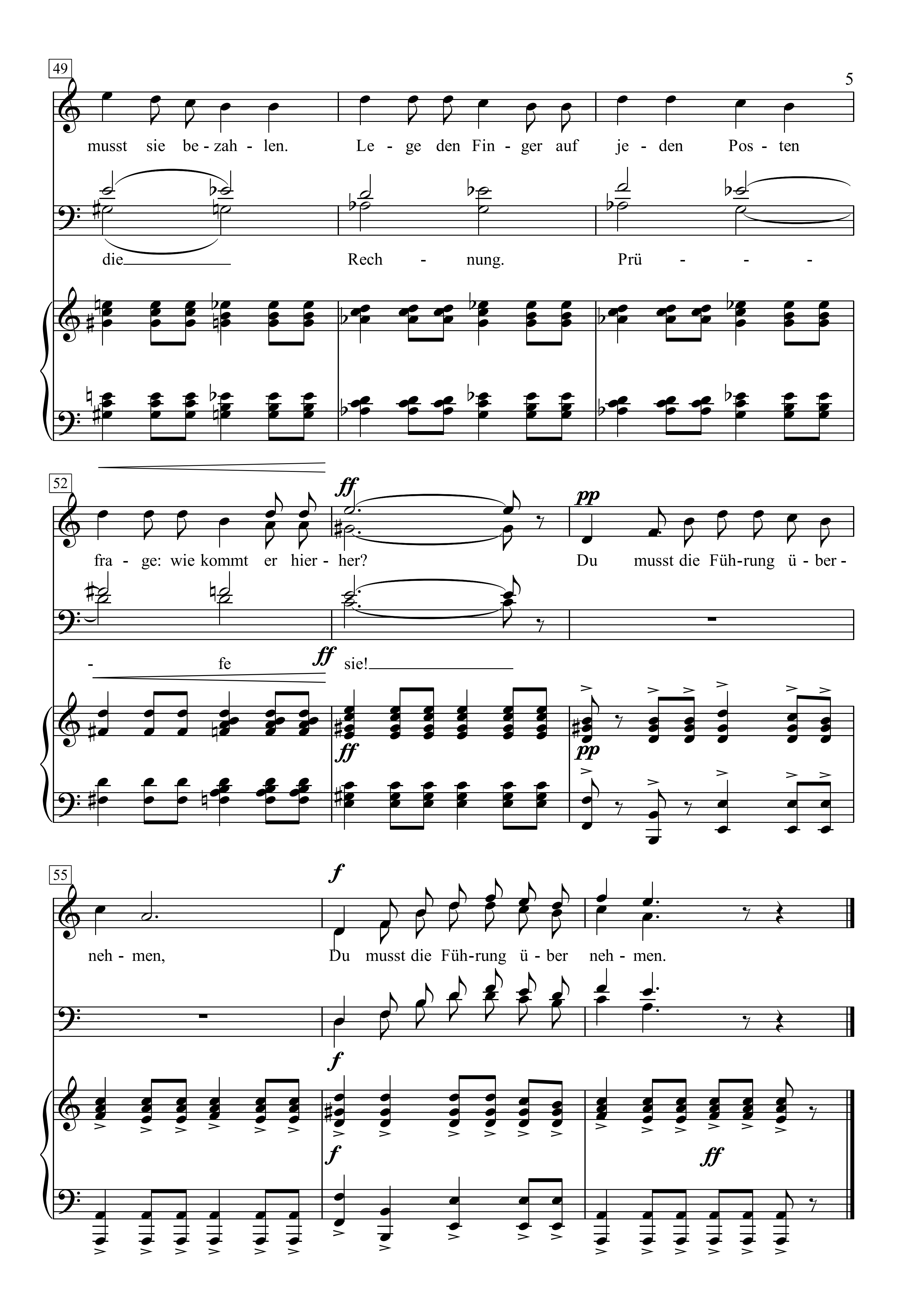









13
drie- ßen, fang an! Du musst al - les wis - sen! Du musst die Füh-rung ü-ber -
leggiero
(pp)
17
neh - men, du musst die Füh-rung ü - ber - neh - men.
20
Ler-ne, Mann im A - syl! Ler-ne, Mann im Ge-fäng - nis! (Männerstimmen)
pp (leicht)
24
Ler - ne, Frau in der Kü-che! Ler - ne, Sech-zig - jäh-ri- ge!


28
Du musst die Füh-rung ü - ber - neh - men.
Su - che die Schu-le auf,
pp
(pp)
31
Ob-dach - lo - ser!
Ver - schaf - fe dir Wis - sen,
Frie - ren - der!
34
Hung - ri - ger, greif nach dem Buch:
es ist ei - ne Waf - fe.
poco rit.
leggiero
poco rit.


4
38
Du musst die Füh-rung ü-ber-neh-men,
du musst die Füh-rung ü-ber-
a tempo
41
(Tenöre)
neh-men.
Scheu-e dich nicht zu fra-gen, Ge-nos-se! Lass dir nichts ein-re-den,
Scheu-e dich nicht, zu fra-gen, lass dir nichts ein-
45
sieh sel-ber nach! Was du nicht sel-ber weißt, weißt du nicht. Prü-fe die Rech-nung. Du
Bässe
re-den. Prü-fe die Rech-nung! Prü-fe


49
musst sie be - zah - len. Le - ge den Fin - ger auf je - den Pos - ten
die Rech - nung. Prü - - -
52
fra - ge: wie kommt er hier - her? Du musst die Füh - rung ü - ber -
- fe sie!
ff
pp
55
neh - men, Du musst die Füh - rung ü - ber neh - men.
f
ff
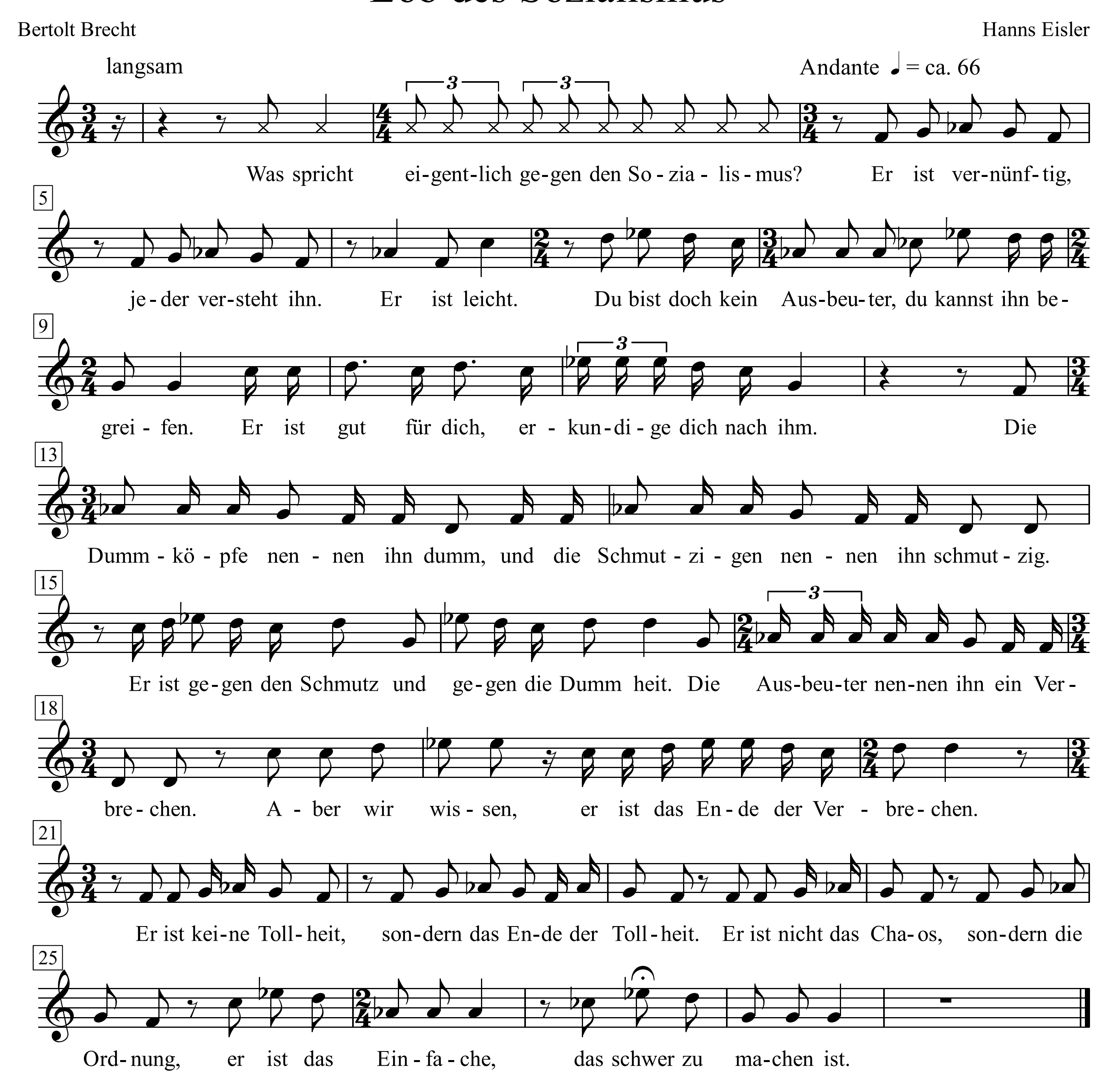
Lerne das Einfachste, für die,
deren Zeit gekommen ist,
ist es nie zu spät!
Lerne das Abc, es genügt nicht, aber
lerne es! Lass es dich nicht verdrießen,
fang an! Du musst alles wissen!
|: Du musst die Führung übernehmen. :|

Lerne, Mann im Asyl!
Lerne, Mann im Gefängnis!
Lerne, Frau in der Küche!
Lerne, Sechzigjährige!
Du musst die Führung übernehmen.

Suche die Schule auf, Obdachloser!
Verschaffe dir Wissen, Frierender!
Hungriger, greif nach dem Buch: es ist eine Waffe.
|: Du musst die Führung übernehmen. :|

Scheue dich nicht zu fragen, Genosse!
Lass dir nichts einreden,
sieh selber nach!
Was du nicht selber weißt,
weißt du nicht.
Prüfe die Rechnung.
Du musst sie bezahlen.
Lege den Finger auf jeden Posten,
frage: wie kommt er hierher?
|: Du musst die Führung übernehmen. :|
.

Lob des Sozialismus

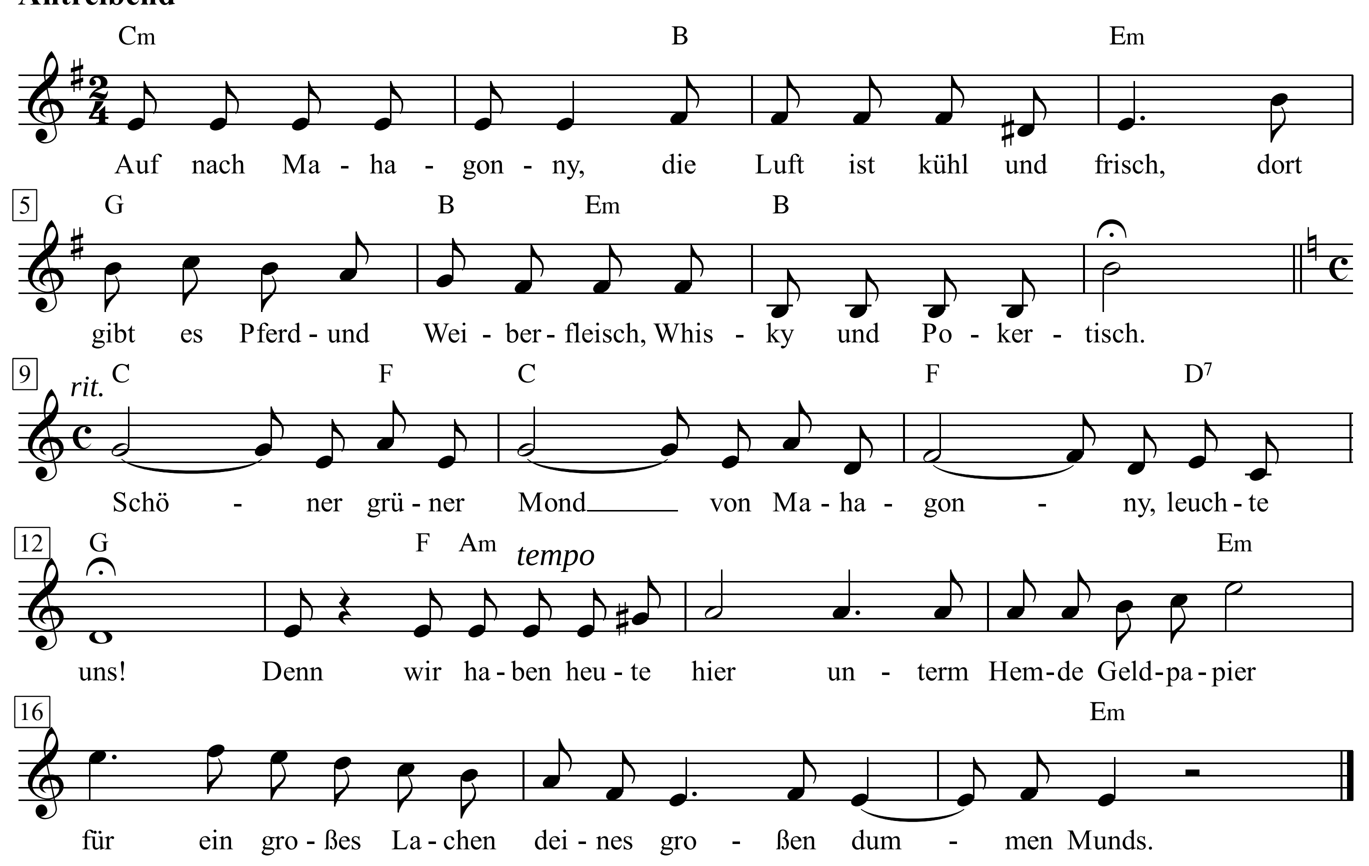


Was spricht eigentlich gegen den Sozialismus?
Er ist vernünftig, jeder versteht ihn. Er ist leicht.
Du bist doch kein Ausbeuter, du kannst ihn begreifen.
Er ist gut für dich, erkundige dich nach ihm.
Die Dummköpfe nennen ihn dumm, und die Schmutzigen nennen ihn schmutzig.
Er ist gegen den Schmutz und gegen die Dummheit.
Die Ausbeuter nennen ihn ein Verbrechen.
Aber wir wissen, er ist das Ende der Verbrechen.
Er ist keine Tollheit, sondern
Das Ende der Tollheit.
Er ist nicht das Chaos,
Sondern die Ordnung
Er ist das Einfache,
Das schwer zu machen ist.

Mahagonnygesang Nr. 1

Text: Bertolt Brecht

Musik: Kurt Weill



1. Auf nach Mahagonny,
die Luft ist kühl und frisch,
dort gibt es Pferd- und Weiberfleisch,
Whisky und Pokertisch.
Schöner grüner Mond von Mahagonny, leuchte uns!
Denn wir haben heute hier
unterm Hemde Geldpapier
für ein großes Lachen deines großen dummen Munds …
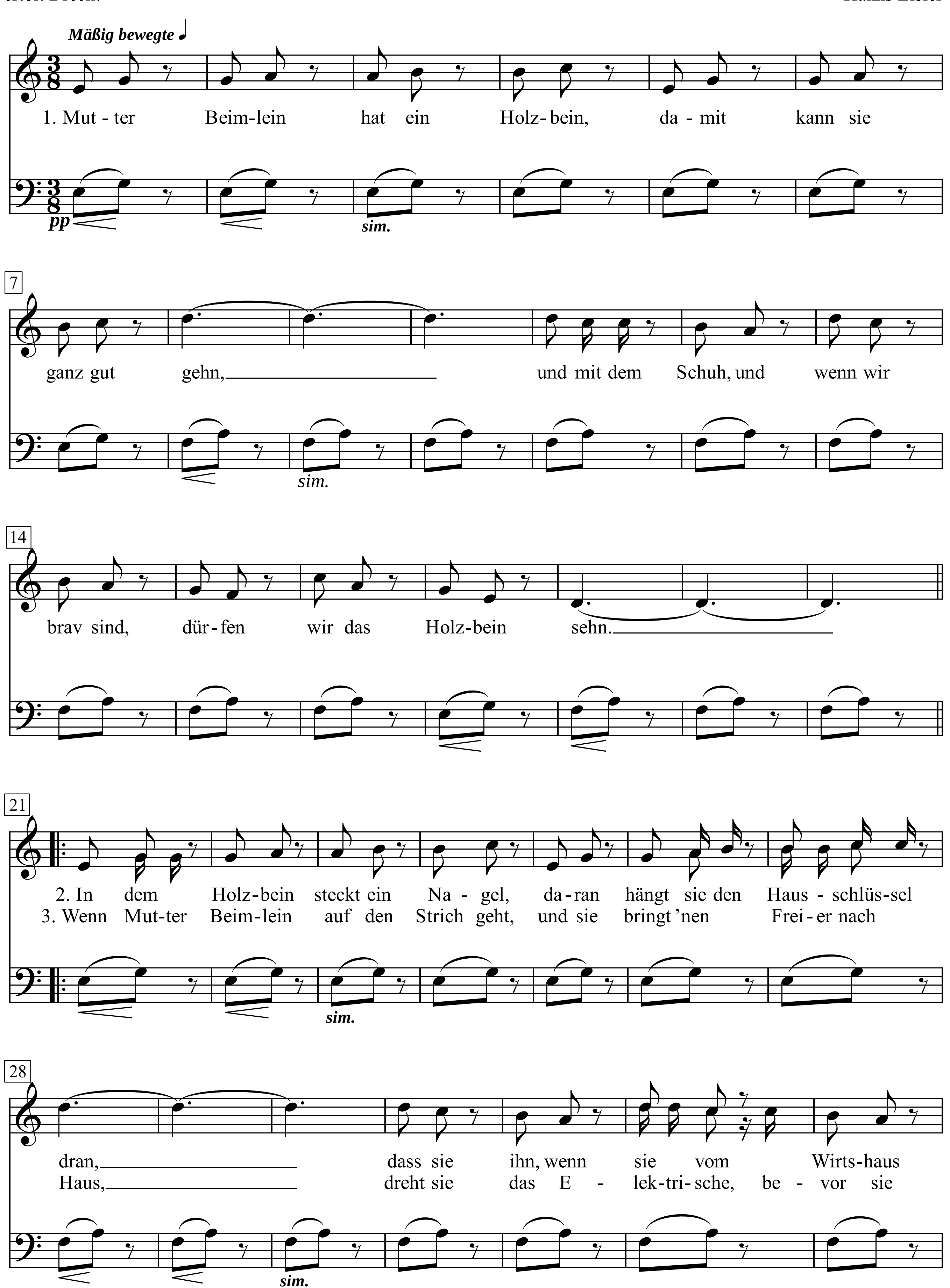
2. Auf nach Mahagonny,
der Ostwind, der geht schon,
dort gibt es frischen Fleischsalat
und keine Direktion.
Schöner grüner Mond …
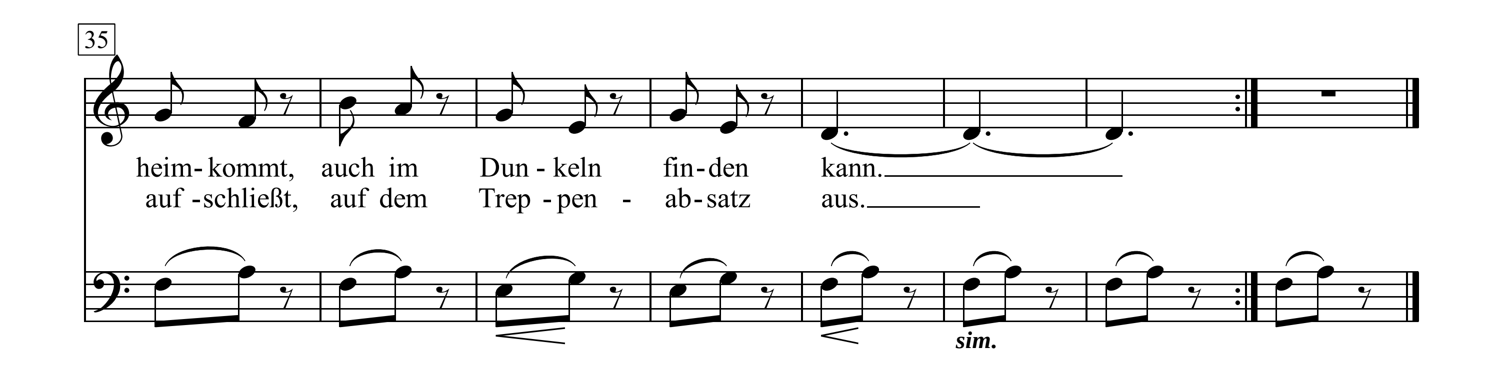
3. Auf nach Mahagonny,
das Schiff wird losgeseilt,
die Zi-zi-zi-zi-zivilis,
die wird uns dort geheilt.
Schöner grüner Mond …

Mutter Beimlein

Bertolt Brecht

Hanns Eisler





1. Mutter Beimlein hat ein Holzbein,
damit kann sie ganz gut gehn,
und mit dem Schuh, und wenn wir brav sind,
dürfen wir das Holzbein sehn.
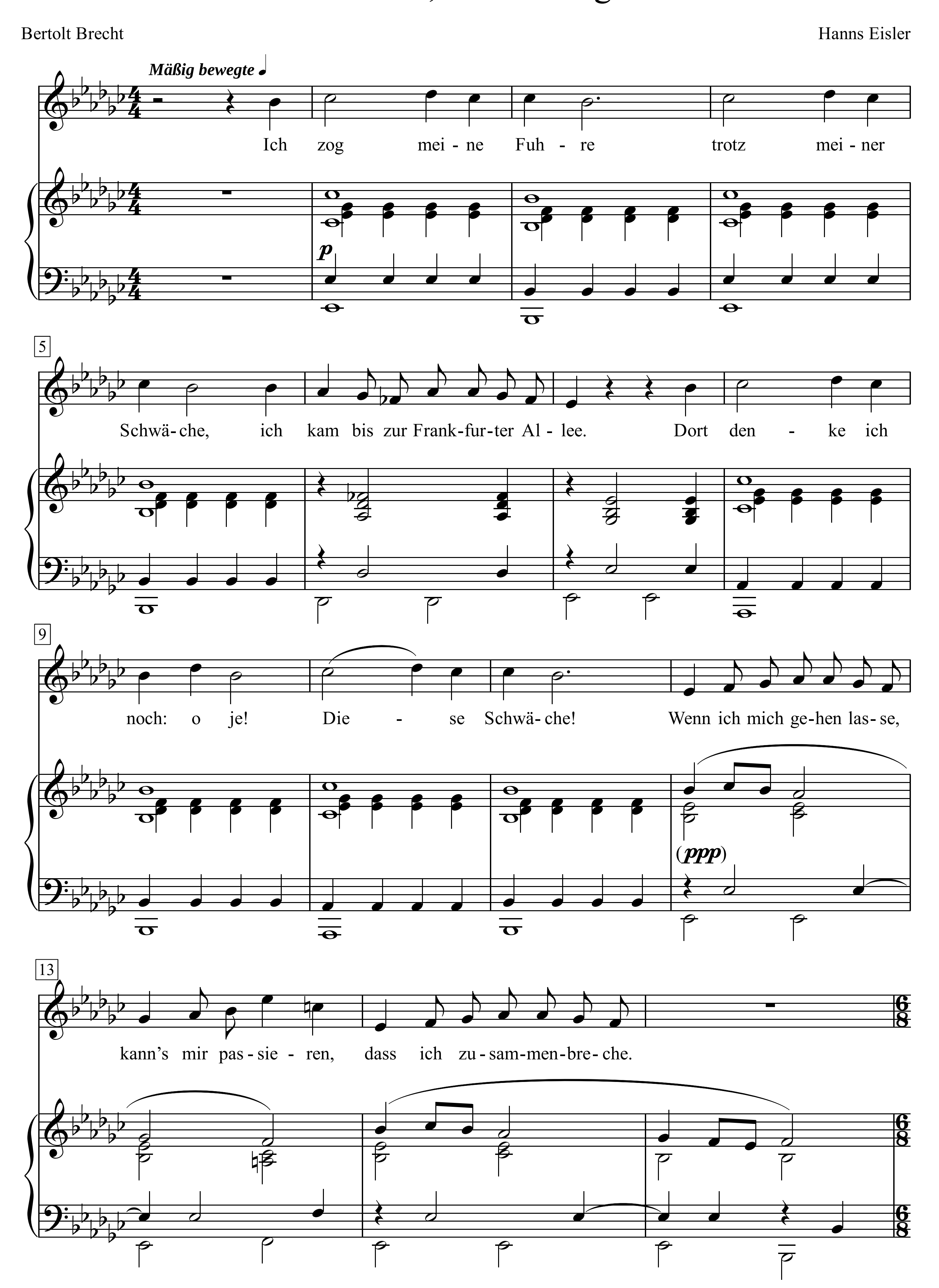
2. In dem Holzbein steckt ein Nagel,
daran hängt sie den Hausschlüssel dran,
dass sie ihn, wenn sie vom Wirtshaus heimkommt,
auch im Dunkeln finden kann.
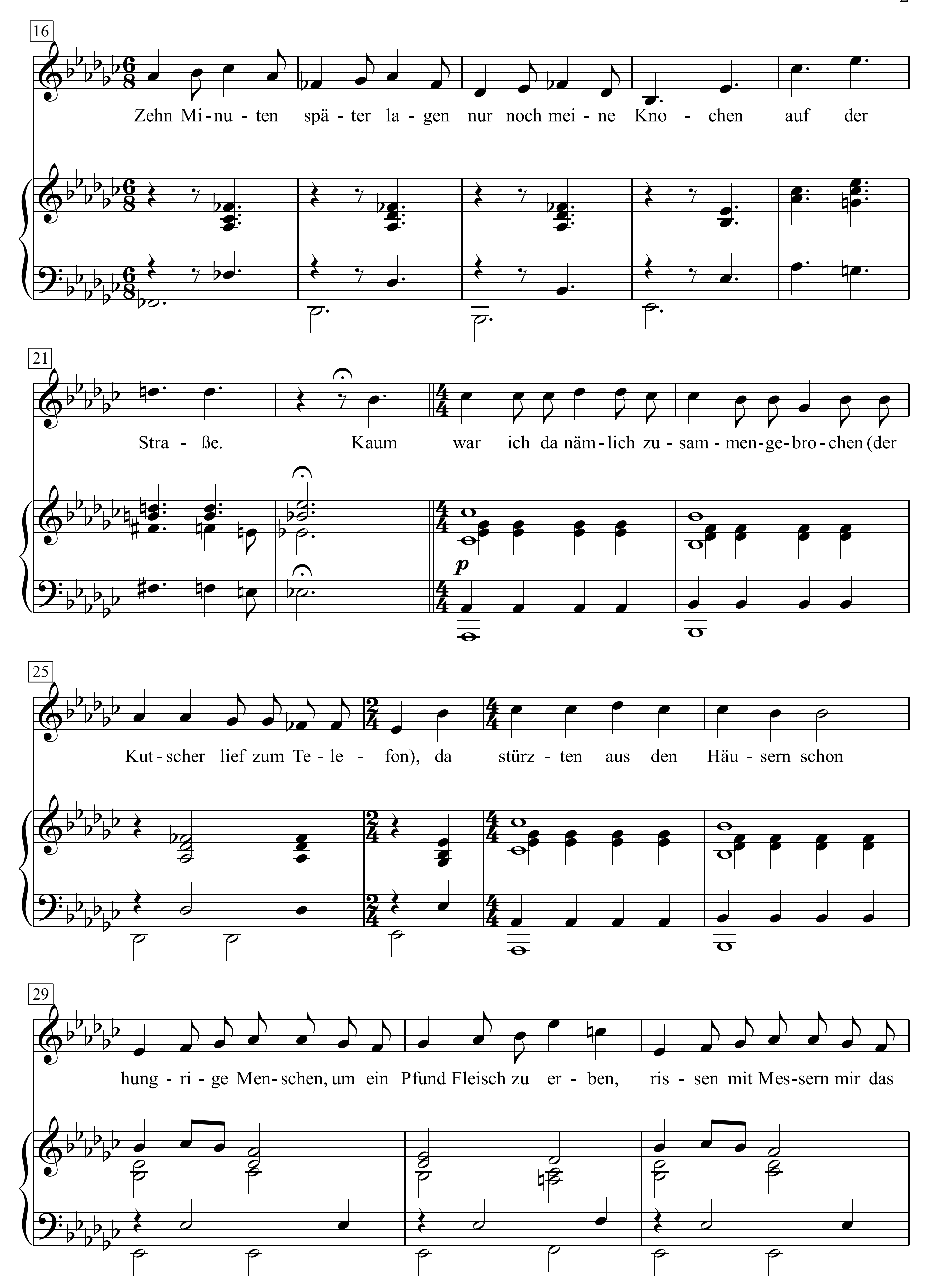
3. Wenn Mutter Beimlein auf den Strich geht,
und sie bringt ’nen Freier nach Haus,
dreht sie das Elektrische, bevor sie aufschließt,
auf dem Treppenabsatz aus.
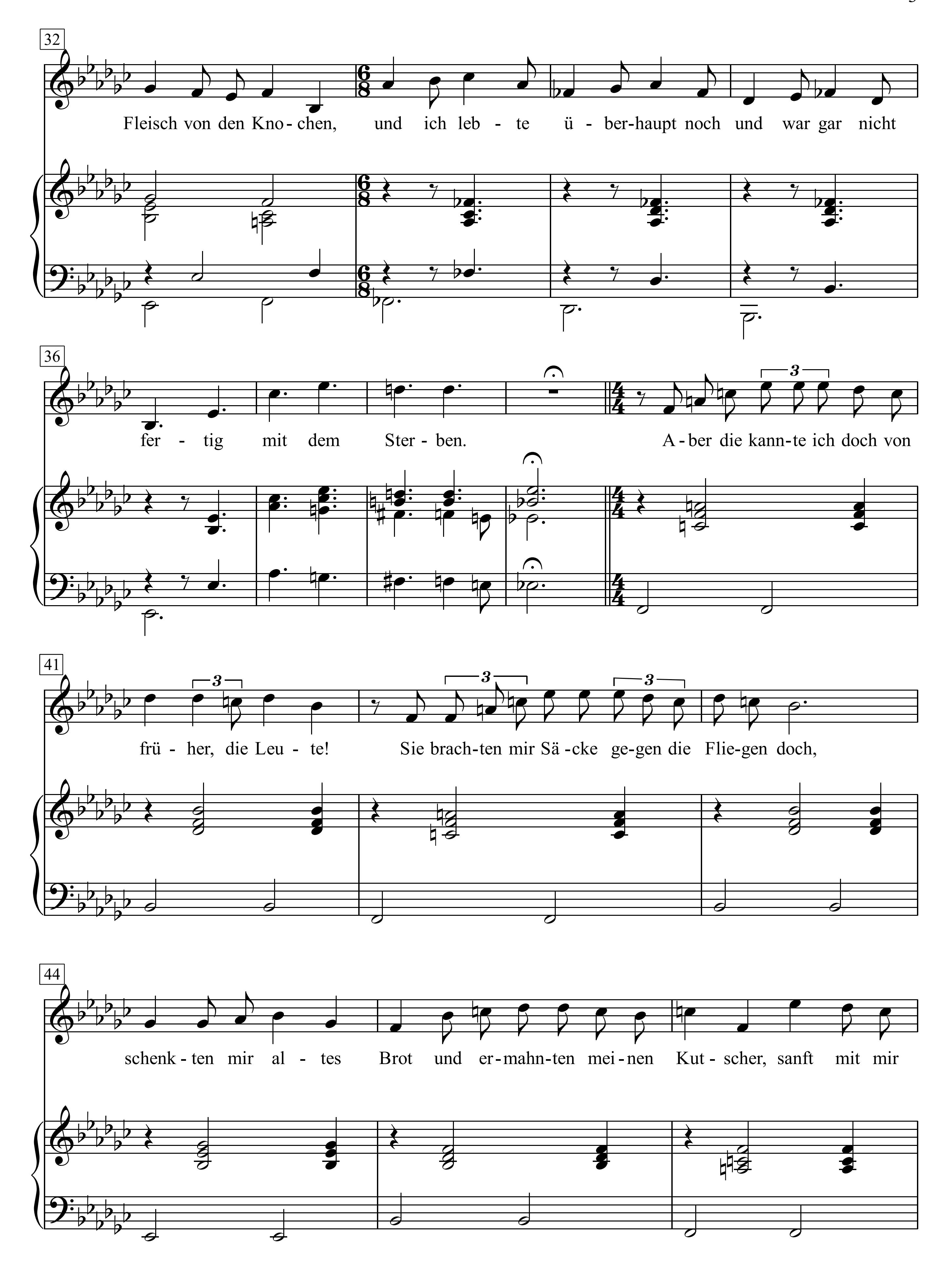
O Falladah, die du hangest!
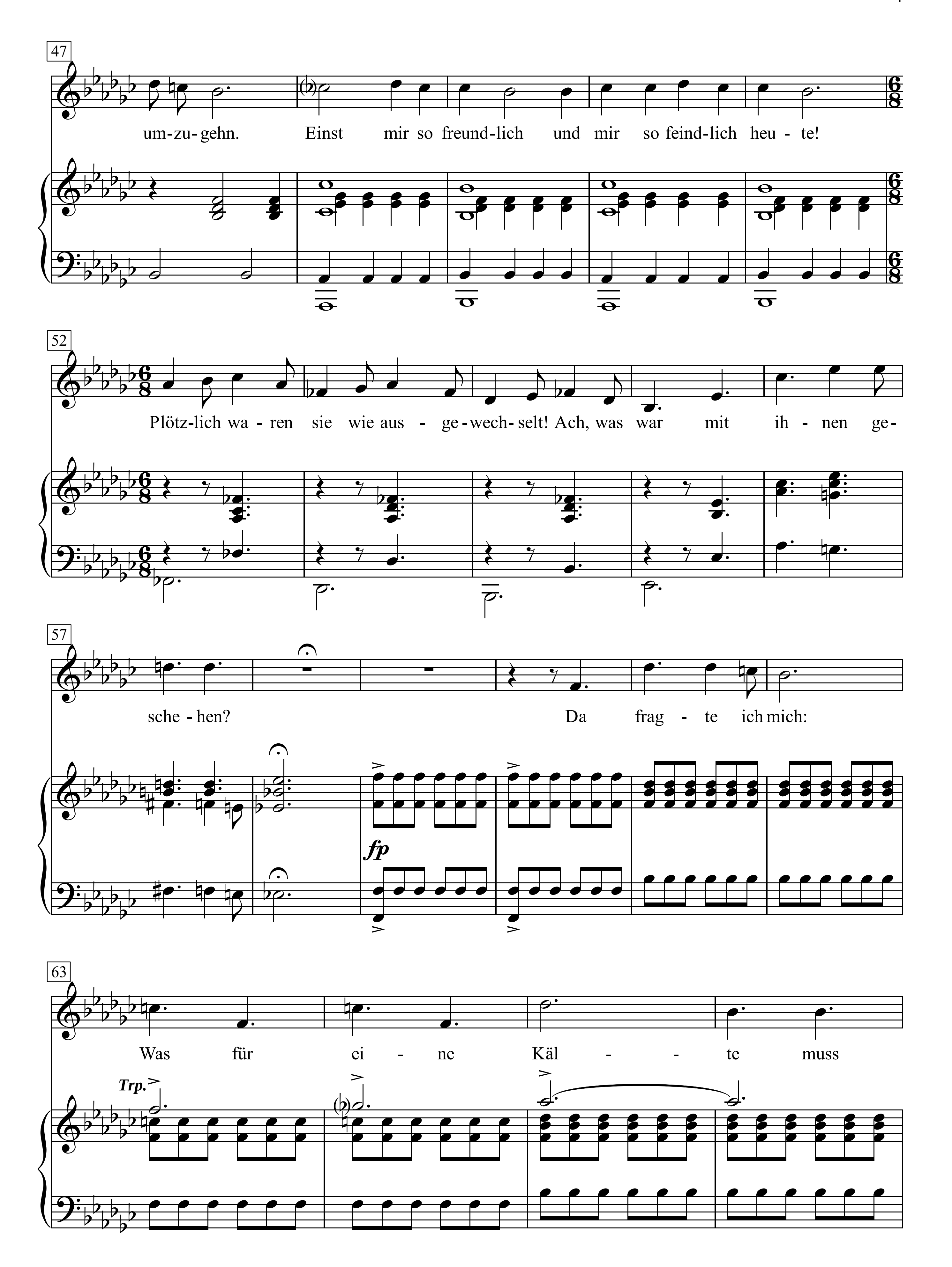
Bertolt Brecht
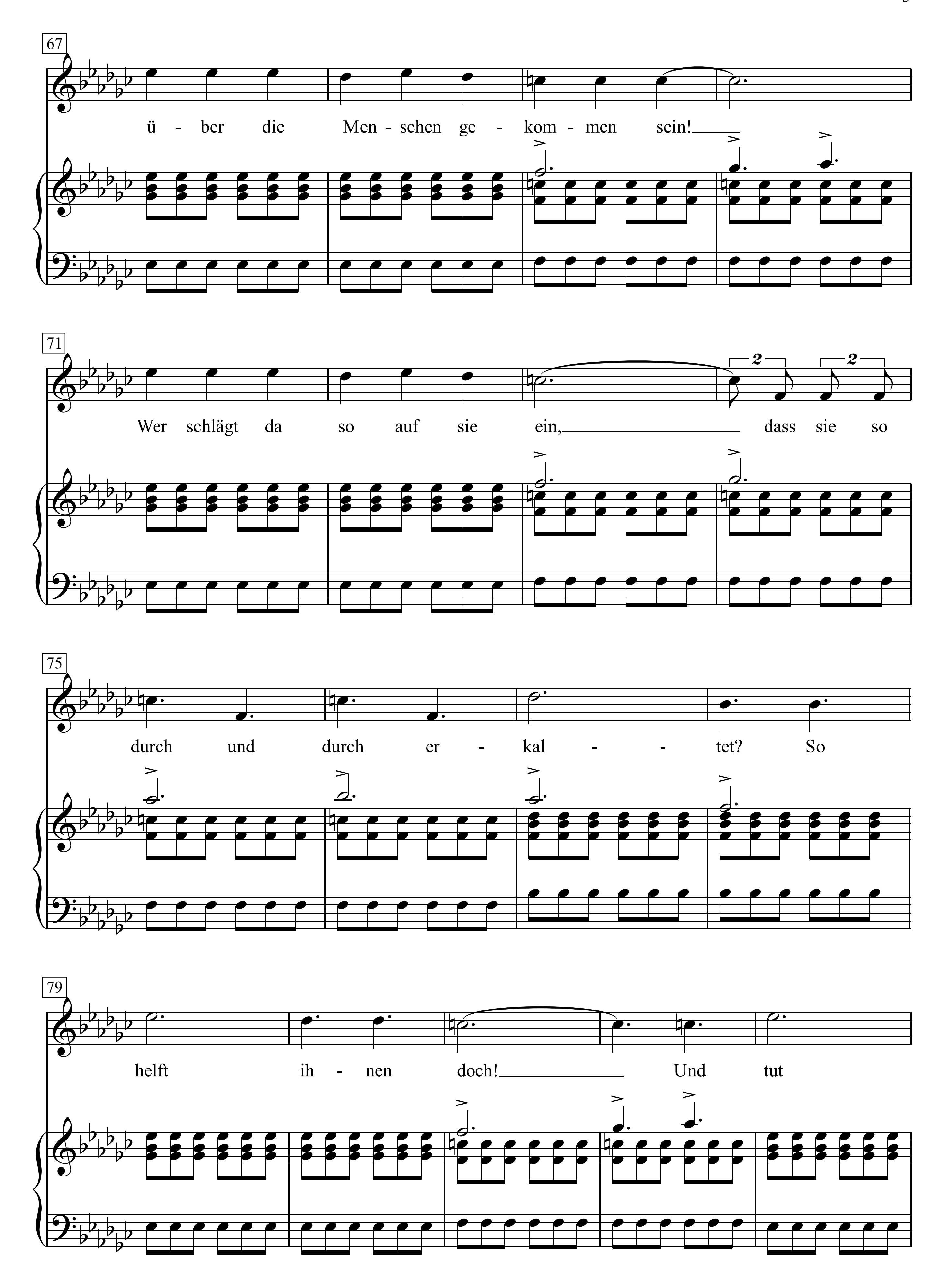
Hanns Eisler
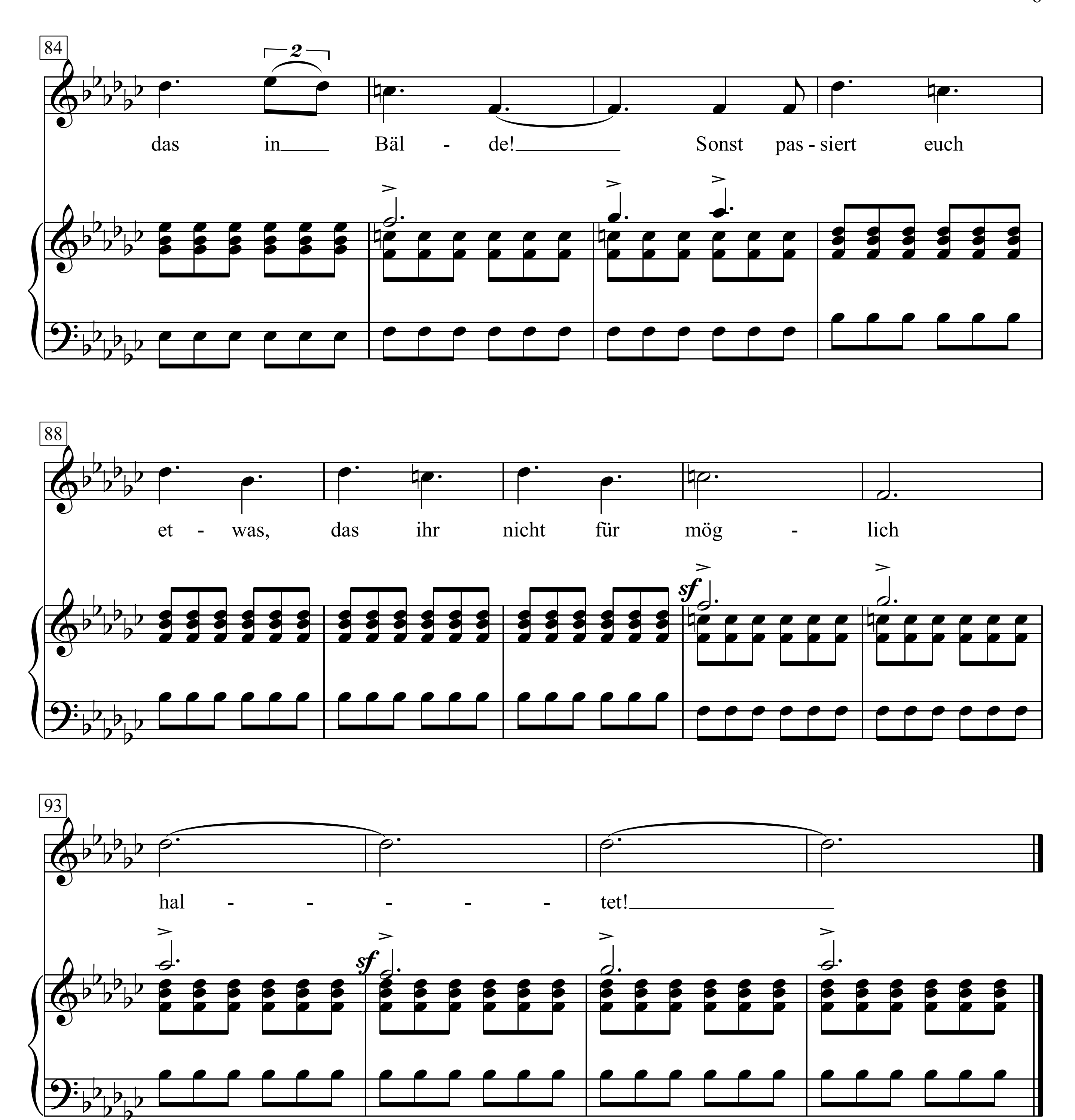



16
Zehn Mi-nu-ten spä-ter la-gen nur noch mei-ne Kno-chen auf der
21
Stra-ße. Kaum war ich da näm-lich zu-sam-men-ge-bro-chen (der
p
25
Kut-scher lief zum Te-le-fon), da stürz-ten aus den Häu-sern schon
29
hung-ri-ge Men-schen, um ein Pfund Fleisch zu er-ben, ris-sen mit Mes-sern mir das


32
Fleisch von den Kno - chen, und ich leb - te ü - ber-haupt noch und war gar nicht
36
fer - tig mit dem Ster - ben. A - ber die kann-te ich doch von
3
41
frü - her, die Leu - te! Sie brach-ten mir Sä -cke ge-gen die Flie-gen doch,
3
3
3
44
schenk - ten mir al - tes Brot und er-mahn-ten mei-nen Kut - scher, sanft mit mir


47
umzugehn. Einst mir so freundlich und mir so feindlich heute!
52
Plötzlich waren sie wie ausgewechselt! Ach, was war mit ihnen ge-
57
schehen? Da fragte ich mich:
fp
63
Was für eine Kälte muss
Trp.


67
ü - ber die Men - schen ge - kom - men sein!
71
Wer schlägt da so auf sie ein, dass sie so
2
2
75
durch und durch er - kal - - tet? So
79
helft ih - nen doch! Und tut


84
2
das in Bäl - de! Sonst pas - siert euch
88
et - was, das ihr nicht für mög - lich
sf
93
hal - - - - - tet!
sf

1. Ich zog meine Fuhre trotz meiner Schwäche,
ich kam bis zur Frankfurter Allee.
Dort denke ich noch: o je!
Diese Schwäche! Wenn ich mich gehen lasse,
kann's mir passieren, dass ich zusammenbreche.
Zehn Minuten später lagen nur noch meine Knochen auf der Straße.

2. Kaum war ich da nämlich zusammengebrochen
(der Kutscher lief zum Telefon),
da stürzten aus den Häusern schon
hungrige Menschen, um ein Pfund Fleisch zu erben,
rissen mit Messern mir das Fleisch von den Knochen,
und ich lebte überhaupt noch und war gar nicht fertig mit dem Sterben.

3. Aber die kannte ich doch von früher, die Leute!
Sie brachten mir Säcke gegen die Fliegen doch,
schenkten mir altes Brot und ermahnten (noch),
meinen Kutscher, sanft mit mir umzugehn.
Einst mir so freundlich und mir so feindlich heute!
Plötzlich waren sie wie ausgewechselt! Ach, was war mit ihnen geschehen?

4. Da fragte ich mich: Was für eine Kälte
muss über die Menschen gekommen sein!
Wer schlägt da so auf sie ein,
dass sie so durch und durch erkaltet?
So helft ihnen doch! Und tut das in Bälde!
Sonst passiert euch etwas, das ihr nicht für
möglich haltet!

Resolution der Kommunarden

Bertolt Brecht

Hanns Eisler

Nicht zu schnell, nicht zu langsam

mf

In Er - wä - gung uns - rer Schwä - che mach - tet ihr Ge -

set - ze, die uns knech - ten solln. Die Ge - set - ze sei - en künf - tig

nicht be - ach - tet, in Er wä - gung, dass wir nicht mehr Knecht sein wolln.

In Er - wä - gung, dass ihr uns dann e - ben mit Ge -

weh - ren und Ka - no - nen droht, ha - ben wir be - schlos - sen, nun - mehr

schlech - tes Le ben mehr zu fürch - ten als den Tod.

1. In Erwägung unsrer Schwäche machtet
ihr Gesetze, die uns knechten solln.
Die Gesetze seien künftig nicht beachtet
in Erwägung, dass wir nicht mehr Knecht sein wolln.
In Erwägung, dass ihr uns dann eben
mit Gewehren und Kanonen droht,
haben wir beschlossen, nunmehr schlechtes Leben
mehr zu fürchten als den Tod.

2. In Erwägung, dass wir hungrig bleiben,
wenn wir dulden, dass ihr uns bestehlt,
wollen wir mal feststell'n, dass nur Fensterscheiben
uns vom guten Brote trennen, das uns fehlt.
In Erwägung ...

3. In Erwägung, dass da Häuser stehen,
während ihr uns ohne Bleibe lasst,
haben wir beschlossen, jetzt dort einzuziehen,
weil es uns in unser'n Löchern nicht mehr passt.
In Erwägung ...

4. In Erwägung: es gibt zuviel Kohlen,
während es uns ohne Kohlen friert,
haben wir beschlossen, sie uns jetzt zu holen
in Erwägung, dass es uns dann warm sein wird.
In Erwägung ...

5. In Erwägung: es will euch nicht glücken,
uns zu schaffen einen guten Lohn,
übernehmen wir jetzt selber die Fabriken
in Erwägung: ohne euch reicht's für uns schon.
In Erwägung ...

6. In Erwägung, dass wir der Regierung,
was sie immer auch verspricht, nicht trau'n,
haben wir beschlossen, unter eig'ner Führung
uns nunmehr ein gutes Leben aufzubau'n.
In Erwägung: ihr hört auf Kanonen -
and're Sprache könnt ihr nicht versteh'n -
müssen wir dann eben, ja, das wird sich lohnen,
die Kanonen auf euch dreh'n!

Dieses Lied, das die Kampferfahrungen des Pariser Proletariats während der Tage der Kommune 1871 zum Gegenstand hat, wurde von Brecht und Eisler als ein Beitrag zur Auseinandersetzung mit dem Faschismus in Deutschland verstanden; es entstand ebenso wie das «Einheitsfrontlied» und «Keiner oder Alle» 1934 im dänischen bzw. Londoner Exil, wo sich die beiden mehrere Male trafen.

Resolution der Kommunarden

Bertolt Brecht

Hanns Eisler

F Dm F

In Er-wä - gung uns' - rer Schwä - che mach - tet ihr Ge - set - ze, die uns

6 E Am Dm C (Am)

knech - ten soll'n. Die Ge - set - ze sei - en künf - tig nicht be -

12 Dm F E Am (G7)

ach - tet in Er - wä - gung, dass wir nicht mehr Knecht sein woll'n. In Er-

17 C+7 Dm G7

wä - gung, dass ihr uns dann e - ben mit Ge - weh - ren und Ka - no - nen

23 C+7 Am F Dm

droht, ha - ben wir be - schlos - sen, nun - mehr schlech - tes

28 (C) (F) F+7 F E Am

Le - ben mehr zu fürch - ten als den Tod!

1. In Erwägung unsrer Schwäche machtet
ihr Gesetze, die uns knechten solln.
Die Gesetze seien künftig nicht beachtet
in Erwägung, dass wir nicht mehr Knecht sein wolln.
In Erwägung, dass ihr uns dann eben
mit Gewehren und Kanonen droht,
haben wir beschlossen, nunmehr schlechtes Leben
mehr zu fürchten als den Tod!

2. In Erwägung, dass wir hungrig bleiben,
wenn wir dulden, dass ihr uns bestehlt,
wollen wir mal feststell’n, dass nur Fensterscheiben
uns vom guten Brote trennen, das uns fehlt.
In Erwägung . . .

3. In Erwägung, dass da Häuser stehen,
während ihr uns ohne Bleibe lasst,
haben wir beschlossen, jetzt dort einzuziehen,
weil es uns in unser’n Löchern nicht mehr passt.
In Erwägung . . .

4. In Erwägung: es gibt zuviel Kohlen,
während es uns ohne Kohlen friert,
haben wir beschlossen, sie uns jetzt zu holen
in Erwägung, dass es uns dann warm sein wird.
In Erwägung . . .

5. In Erwägung: es will euch nicht glücken,
uns zu schaffen einen guten Lohn,
übernehmen wir jetzt selber die Fabriken
in Erwägung: ohne euch reicht’s für uns schon.
In Erwägung . . .
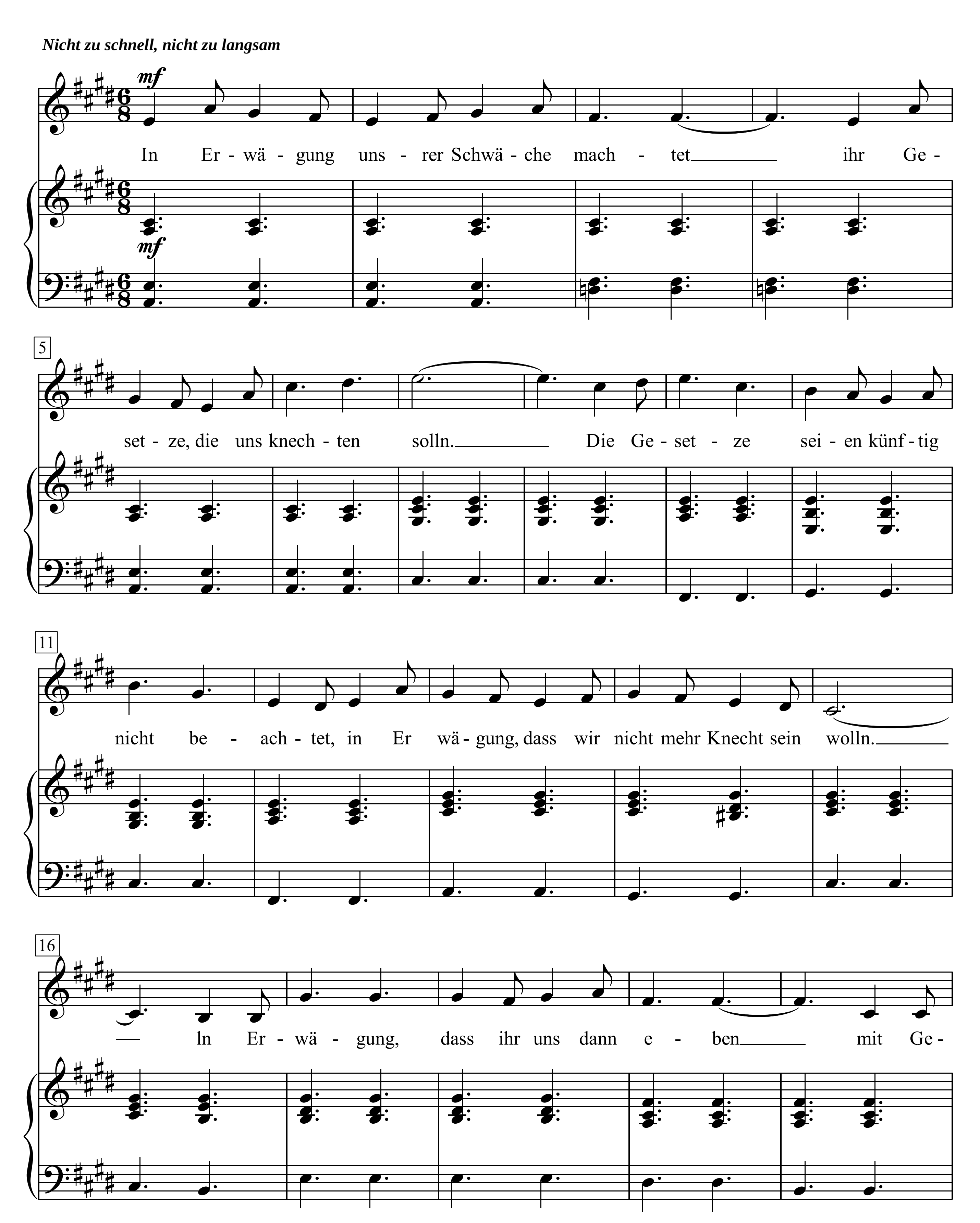
6. In Erwägung, dass wir der Regierung,
was sie immer auch verspricht, nicht trau’n,
haben wir beschlossen, unter eig’ner Führung
uns nunmehr ein gutes Leben aufzubau’n. -
In Erwägung: ihr hört auf Kanonen
and’re Sprache könnt ihr nicht versteh’n -
müssen wir dann eben, ja, das wird sich lohnen,
die Kanonen auf euch dreh’n!

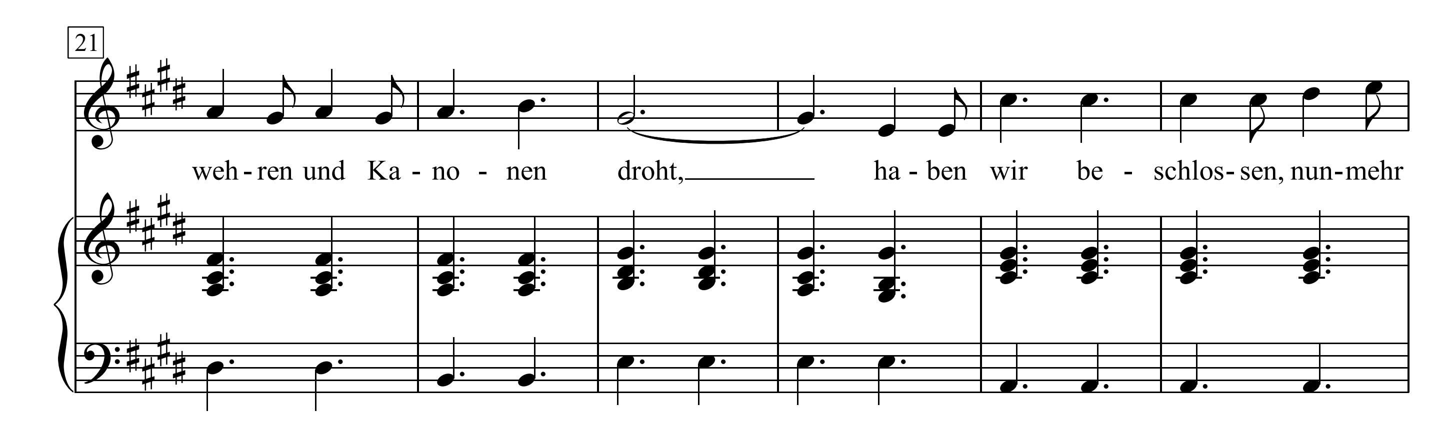
Dieses Lied, das die Kampferfahrungen des Pariser Proletariats während der Tage der Kommune 1871 zum Gegenstand hat, wurde von Brecht und Eisler als ein Beitrag zur Auseinandersetzung mit dem Faschismus in Deutschland verstanden; es entstand ebenso wie das «Einheitsfrontlied» und «Keiner oder Alle» 1934 im dänischen bzw. Londoner Exil, wo sich die beiden mehrere Male trafen.
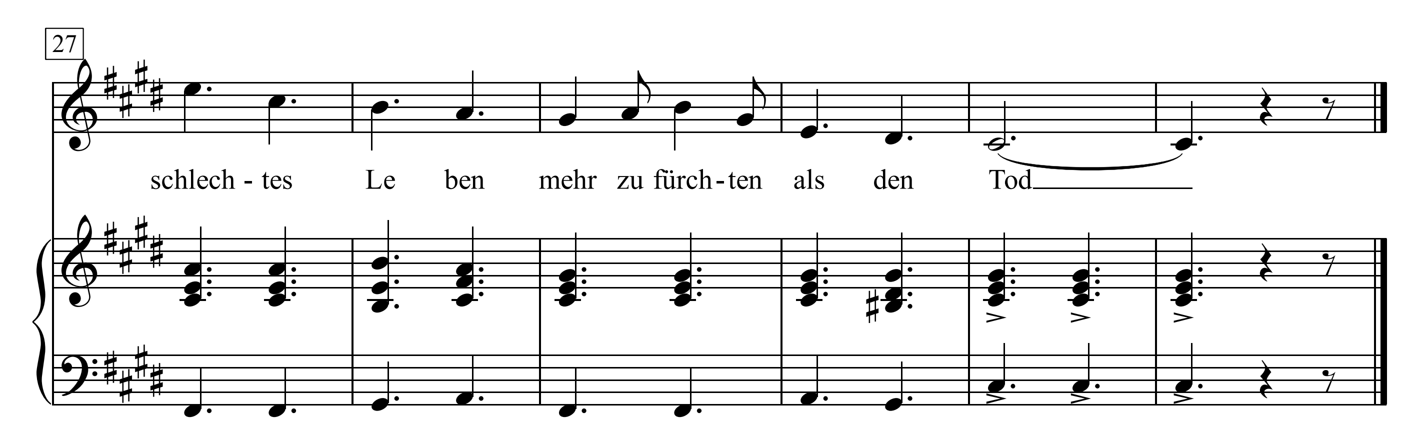
Resolution der Kommunarden

Bertolt Brecht

Hanns Eisler







1. In Erwägung unsrer Schwäche machtet
ihr Gesetze, die uns knechten solln.
Die Gesetze seien künftig nicht beachtet
in Erwägung, dass wir nicht mehr Knecht sein wolln.
In Erwägung, dass ihr uns dann eben
mit Gewehren und Kanonen droht,
haben wir beschlossen, nunmehr schlechtes Leben
mehr zu fürchten als den Tod.

2. In Erwägung, dass wir hungrig bleiben,
wenn wir dulden, dass ihr uns bestehlt,
wollen wir mal feststell'n, dass nur Fensterscheiben
uns vom guten Brote trennen, das uns fehlt.
In Erwägung . . .

3. In Erwägung, dass da Häuser stehen,
während ihr uns ohne Bleibe lasst,
haben wir beschlossen, jetzt dort einzuziehen,
weil es uns in unser'n Löchern nicht mehr passt.
In Erwägung . . .

4. In Erwägung: es gibt zuviel Kohlen,
während es uns ohne Kohlen friert,
haben wir beschlossen, sie uns jetzt zu holen
in Erwägung, dass es uns dann warm sein wird.
In Erwägung . . .

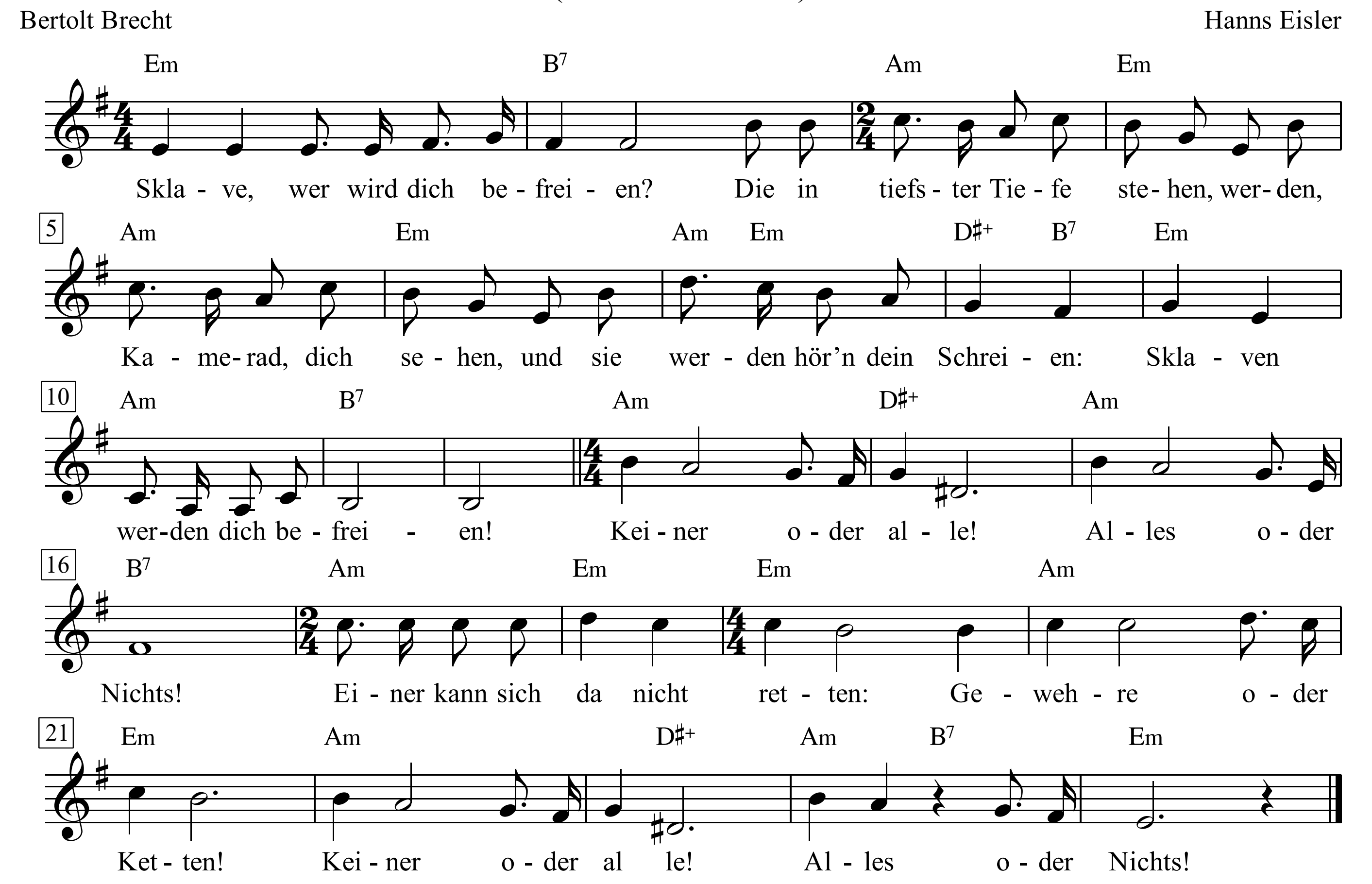
5. In Erwägung: es will euch nicht glücken,
uns zu schaffen einen guten Lohn,
übernehmen wir jetzt selber die Fabriken
in Erwägung: ohne euch reicht's für uns schon.
In Erwägung . . .

6. In Erwägung, dass wir der Regierung,
was sie immer auch verspricht, nicht trau'n,
haben wir beschlossen, unter eig'ner Führung
uns nunmehr ein gutes Leben aufzubau'n.
In Erwägung: ihr hört auf Kanonen -
and're Sprache könnt ihr nicht versteh'n -
müssen wir dann eben, ja, das wird sich lohnen,
die Kanonen auf euch dreh'n!

Dieses Lied, das die Kampferfahrungen des Pariser Proletariats während der Tage der Kommune 1871 zum Gegenstand hat, wurde von Brecht und Eisler als ein Beitrag zur Auseinandersetzung mit dem Faschismus in Deutschland verstanden; es entstand ebenso wie das «Einheitsfrontlied» und «Keiner oder Alle» 1934 im dänischen bzw. Londoner Exil, wo sich die beiden mehrere Male

Sklave, wer wird dich befreien?

(Keiner oder alle!)



1. Sklave, wer wird dich befreien?
Die in tiefster Tiefe stehen,
werden, Kamerad, dich sehen,
und sie werden hör’n dein Schreien:
Sklaven werden dich befreien!
Keiner oder alle! Alles oder Nichts!
Einer kann sich da nicht retten:
Gewehre oder Ketten!
Keiner oder alle! Alles oder Nichts!

2. Hungernder, wer wird dich speisen?
Willst du dir ein Brot abschneiden,
komm’ zu uns, die Hunger leiden;
lass uns dir die Wege weisen:
Hungernde werden dich speisen.
Keiner oder alle! Alles oder Nichts ...

3. Wer, Geschlagener, wird dich rächen?
Du, dem sie den Schlag versetzten,
reih’ dich ein bei den Verletzten:
Wir in allen unsern Schwächen
werden, Kamerad, dich rächen!
Keiner oder alle! Alles oder Nichts ...

4. Wer, Verlorener, wird es wagen?
Wer sein Elend nicht mehr tragen
kann, muss sich zu jenen schlagen,
die aus Not schon dafür sorgen,
dass es heut’ heißt und nicht morgen.
Keiner oder alle! Alles oder Nichts ...
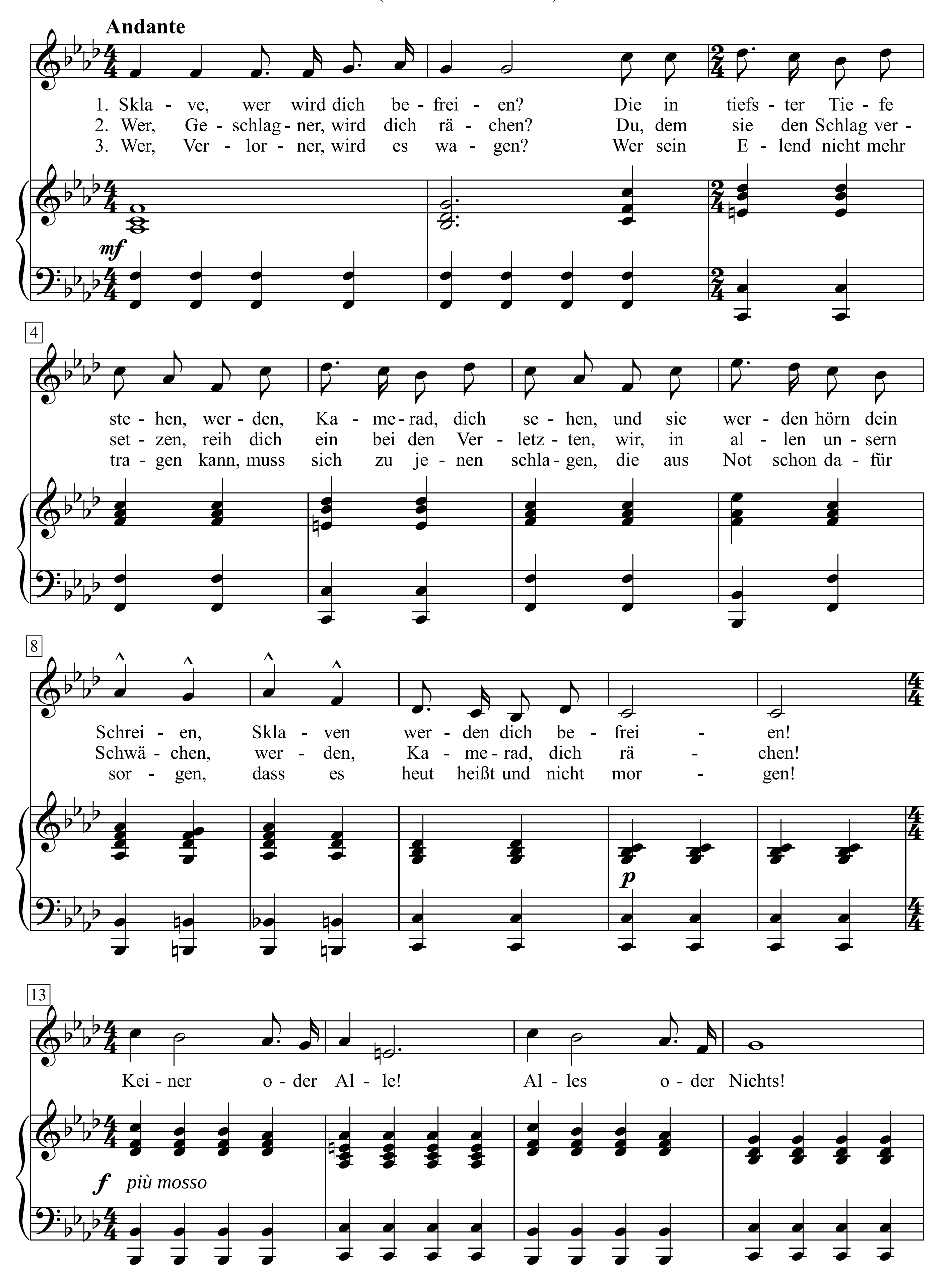
Das Lied gehört zu jener Gruppe von sechs Liedern, die Brecht und Eisler Ende des Jahres 1934 gemeinsam im Auftrag des «Internationalen Musikbüros Moskau» gegen den Faschismus schufen. Zu dieser Gruppe zählen außer «Keiner oder Alle» u. a. «Das Einheitsfrontlied», «Hammer und Sichel» (ein Lied über die Rolle der Sowjetunion im antifaschistischen Kampf), ein «Lied gegen den Krieg» sowie die «Resolution der Kommunarden».

Sklave, wer wird dich befreien?

(Keiner oder Alle!)

Bertolt Brecht

Hanns Eisler





17

Ei - ner kann sich da nicht ret - ten, Ge - weh - re o - der Ket - ten!

21

Ei - ner steht für Al - le! Al - les o - der Nichts!

1. Sklave, wer wird dich befreien?
Die in tiefster Tiefe stehen,
werden, Kamerad, dich sehen,
und sie werden hörn dein Schreien,
Sklaven werden dich befreien!

Keiner oder Alle! Alles oder Nichts!
Einer kann sich da nicht retten,
Gewehre oder Ketten!
Einer steht für Alle!
Alles oder Nichts!
Keiner oder Alle! …
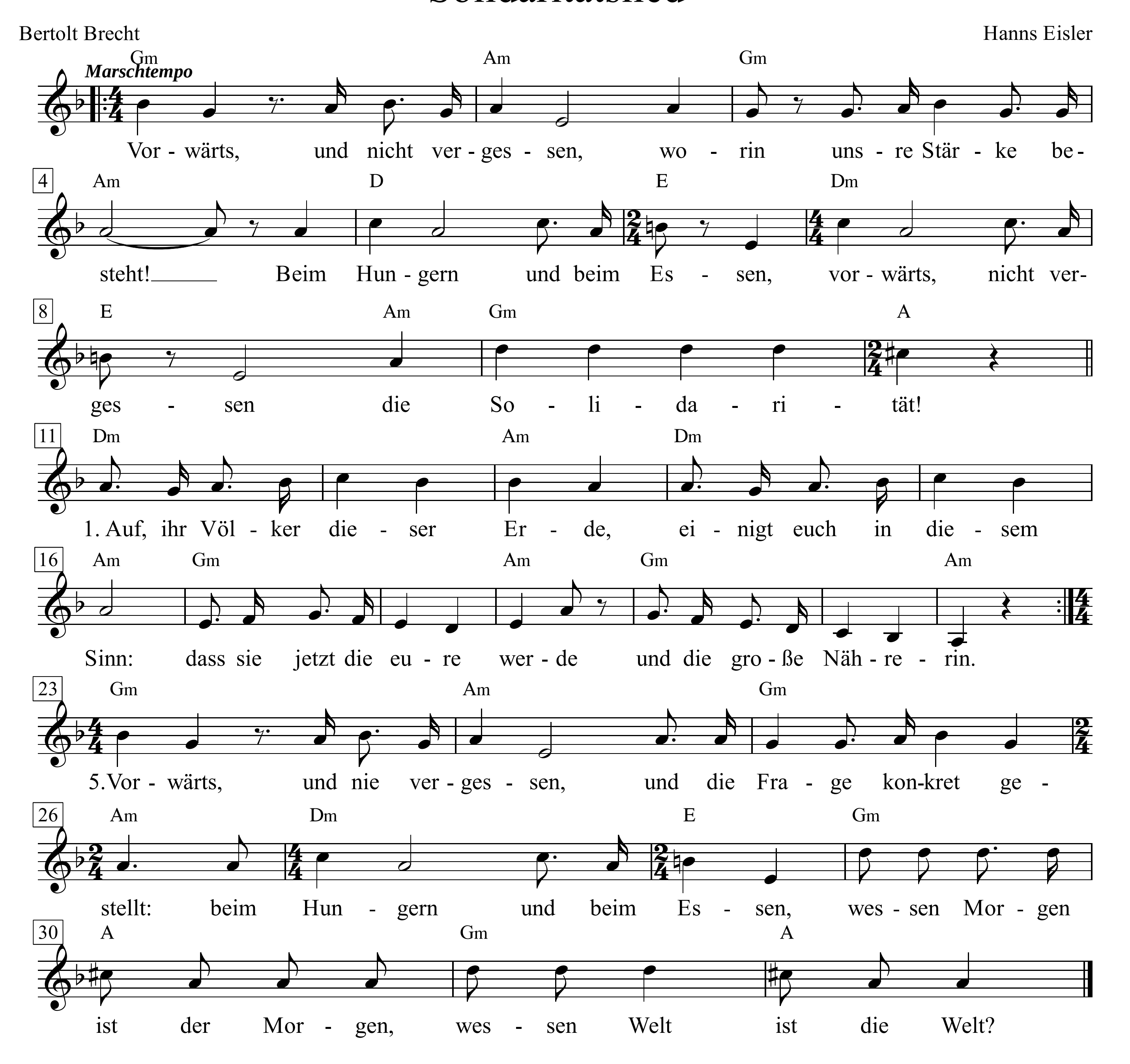
2. Wer, Geschlagner, wird dich rächen?
Du, dem sie den Schlag versetzen,
reih dich ein bei den Verletzten,
wir, in allen unsern Schwächen,
werden, Kamerad, dich rächen!

Keiner oder Alle! …

3. Wer, Verlorner, wird es wagen?
Wer sein Elend nicht mehr tragen
kann, muss sich zu jenen schlagen,
die aus Not schon dafür sorgen,
dass es heut heißt und nicht morgen!

Keiner oder Alle! …

Solidaritätslied



Vorwärts, und nicht vergessen,
worin unsre Stärke besteht!
Beim Hungern und beim Essen,
vorwärts, nicht vergessen
die Solidarität!

1. Auf, ihr Völker dieser Erde,
einigt euch in diesem Sinn:
dass sie jetzt die eure werde
und die große Nährerin.
Vorwärts, …

2. Schwarzer, Weißer, Brauner, Gelber!
Endet ihre Schlächterein!
Reden erst die Völker selber,
werden sie schnell einig sein.
Vorwärts, …

3. Wollen wir es schnell erreichen,
brauchen wir noch dich und dich.
Wer im Stich lässt seinesgleichen,
lässt ja nur sich selbst im Stich.
Vorwärts, …
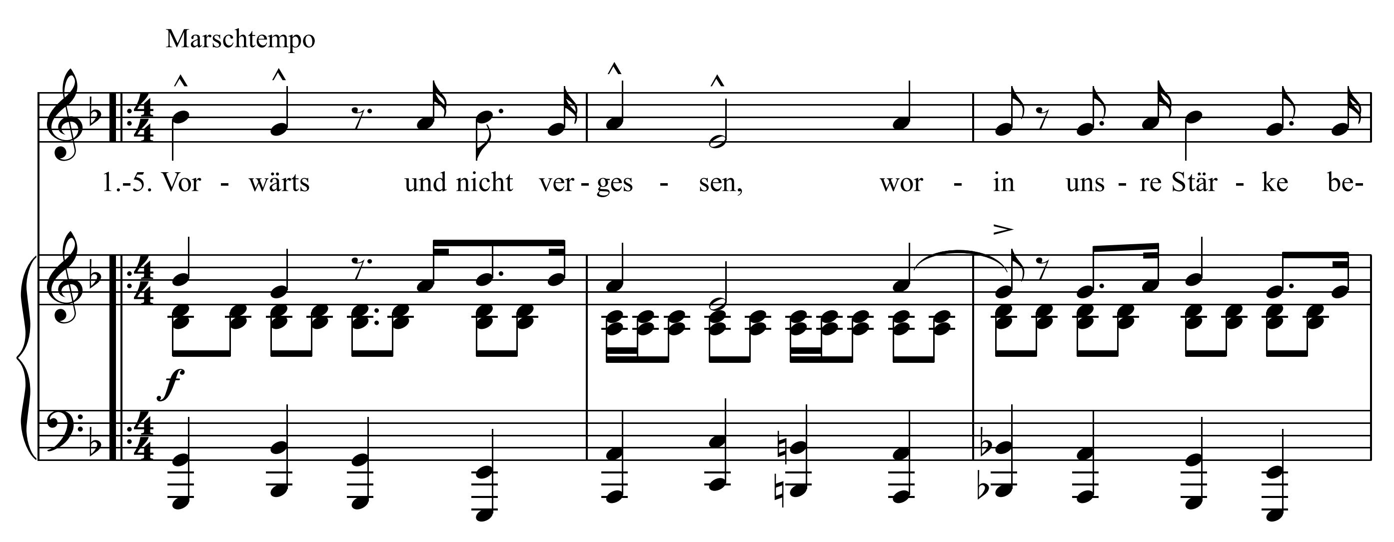
4. Unsre Herrn, wer sie auch seien
sehen unsre Zwietracht gern,
denn solang sie uns entzweien,
bleiben sie doch unsre Herrn.
Vorwärts, …

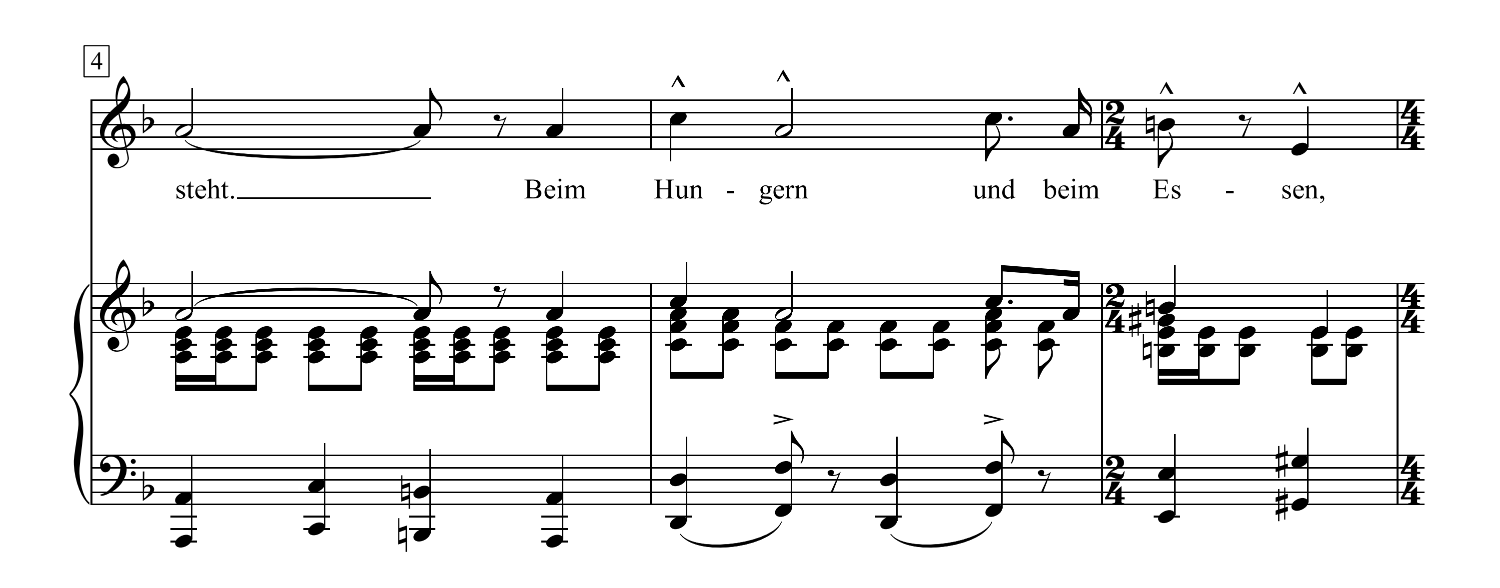
5. Proletarier aller Länder,
einigt euch und ihr seid frei.
Eure großen Regimenter
brechen jede Tyrannei!
Vorwärts, und nie vergessen,
und die Frage konkret gestellt:
beim Hungern und beim Essen,
wessen Morgen ist der Morgen,
wessen Welt ist die Welt?
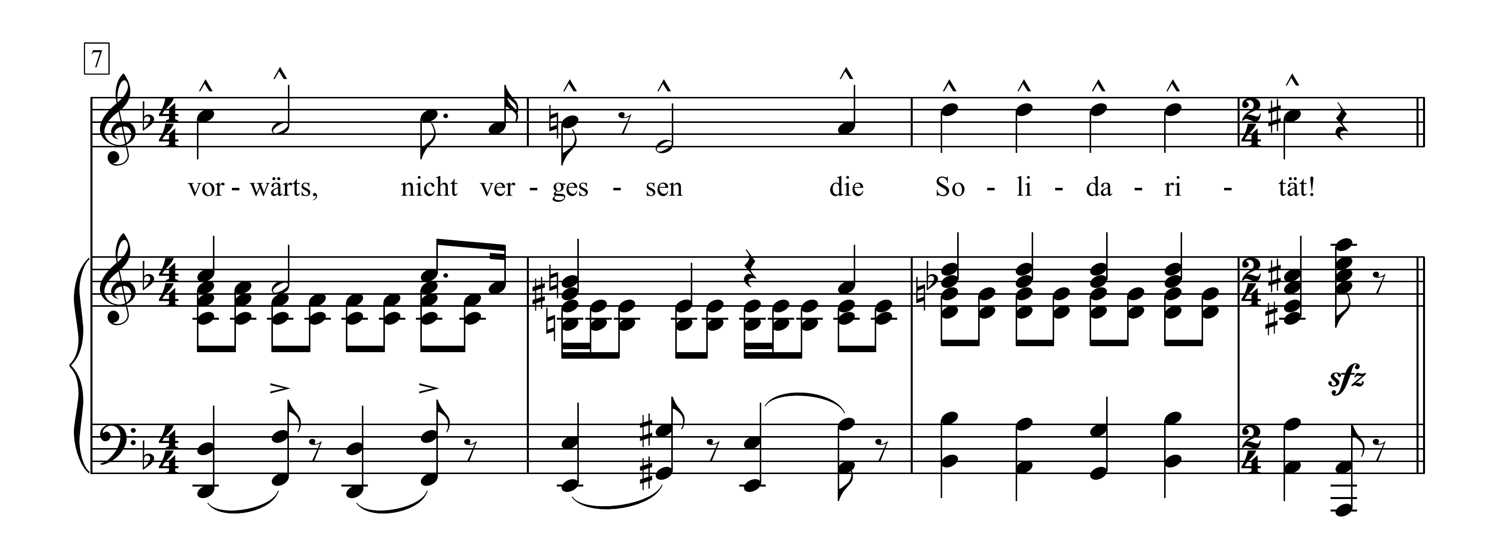
Solidaritätslied
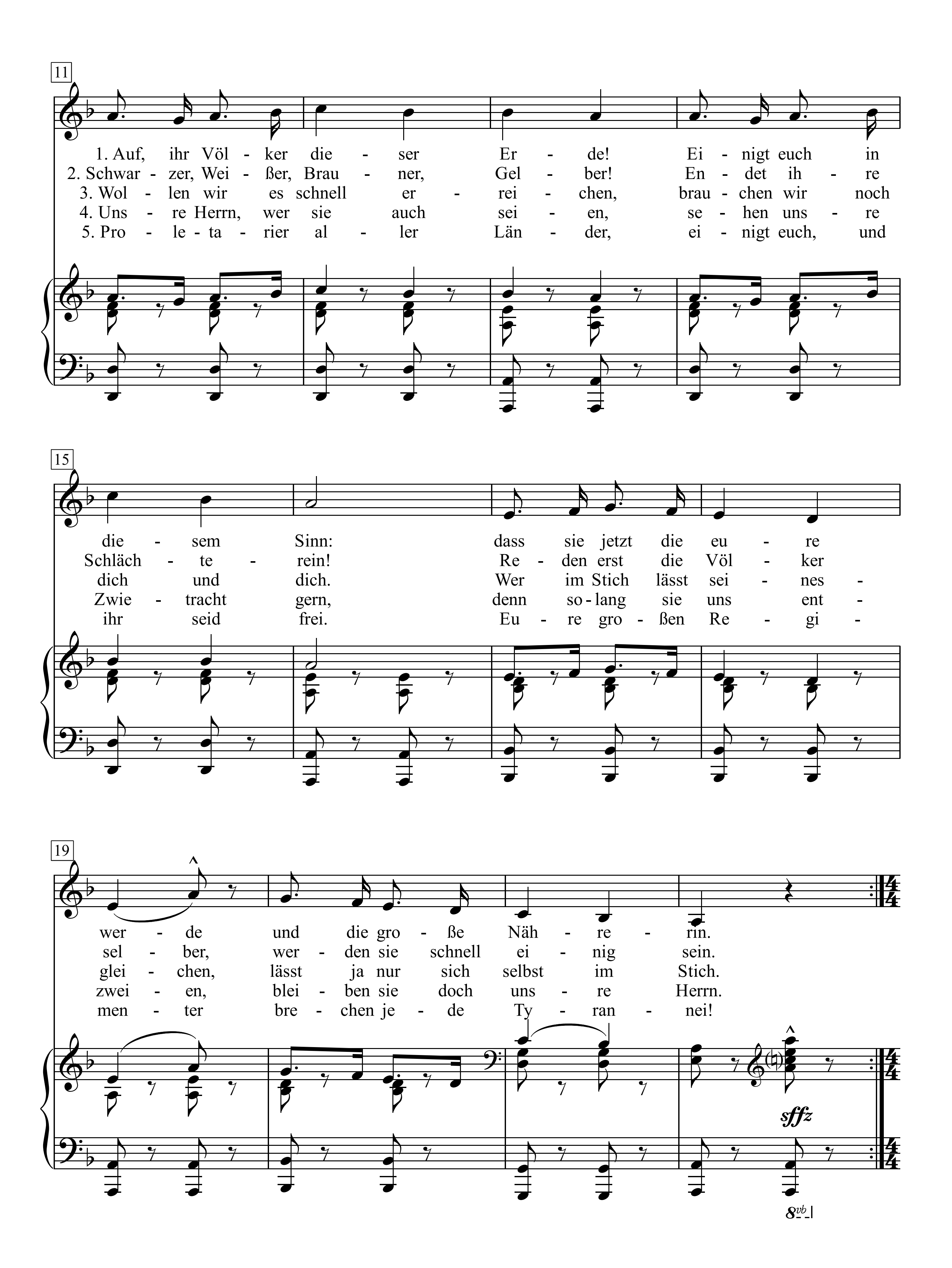
Bertolt Brecht
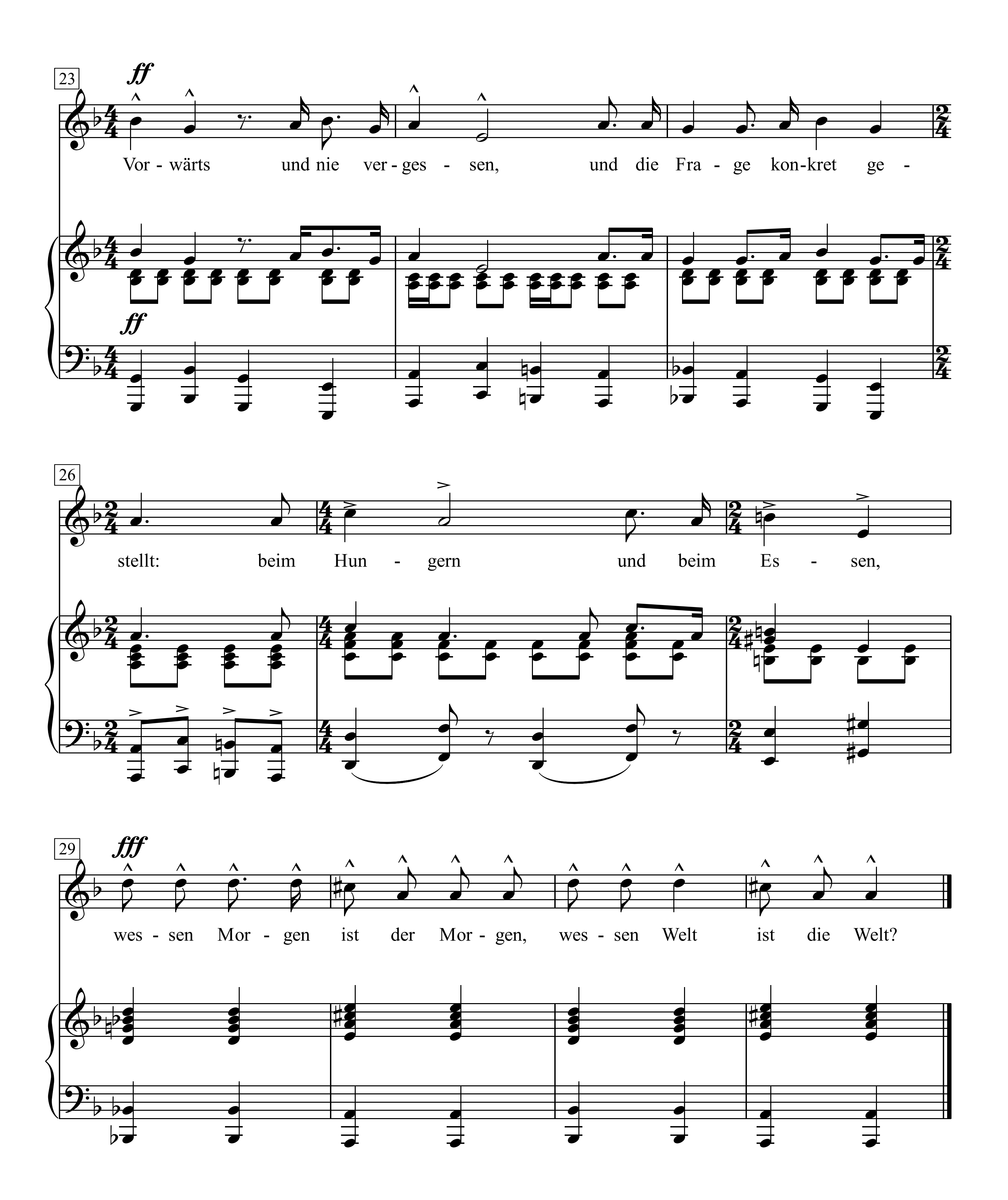
Hanns Eisler








11
1. Auf, ihr Völ - ker die - ser Er - de! Ei - nigt euch in
2. Schwar - zer, Wei - ßer, Brau - ner, Gel - ber! En - det ih - re
3. Wol - len wir es schnell er - rei - chen, brau - chen wir noch
4. Uns - re Herrn, wer sie auch sei - en, se - hen uns - re
5. Pro - le - ta - rier al - ler Län - der, ei - nigt euch, und
15
die - sem Sinn: dass sie jetzt die eu - re
Schläch - te - rein! Re - den erst die Völ - ker
dich und dich. Wer im Stich lässt sei - nes -
Zwie - tracht gern, denn so - lang sie uns ent -
ihr seid frei. Eu - re gro - ßen Re - gi -
19
wer - de und die gro - ße Näh - re - rin.
sel - ber, wer - den sie schnell ei - nig sein.
glei - chen, lässt ja nur sich selbst im Stich.
zwei - en, blei - ben sie doch uns - re Herrn.
men - ter bre - chen je - de Ty - ran - nei!
sffz
8vb


23
ff
Vor - wärts und nie ver - ges - sen, und die Fra - ge kon - kret ge -
ff
26
stellt: beim Hun - gern und beim Es - sen,
29
fff
wes - sen Mor - gen ist der Mor - gen, wes - sen Welt ist die Welt?

1. Auf, ihr Völker dieser Erde!
Einigt euch in diesem Sinn:
dass sie jetzt die eure werde
und die große Nährerin.
Vorwärts und nicht vergessen,
worin unsre Stärke besteht!
Beim Hungern und beim Essen,
vorwärts, nicht vergessen
die Solidarität!

2. Schwarzer, Weißer, Brauner, Gelber!
Endet ihre Schlächterein!
Reden erst die Völker selber,
werden sie schnell einig sein.
Vorwärts ...

3. Wollen wir es schnell erreichen,
brauchen wir noch dich und dich.
Wer im Stich lässt seinesgleichen,
lässt ja nur sich selbst im Stich.
Vorwärts ...
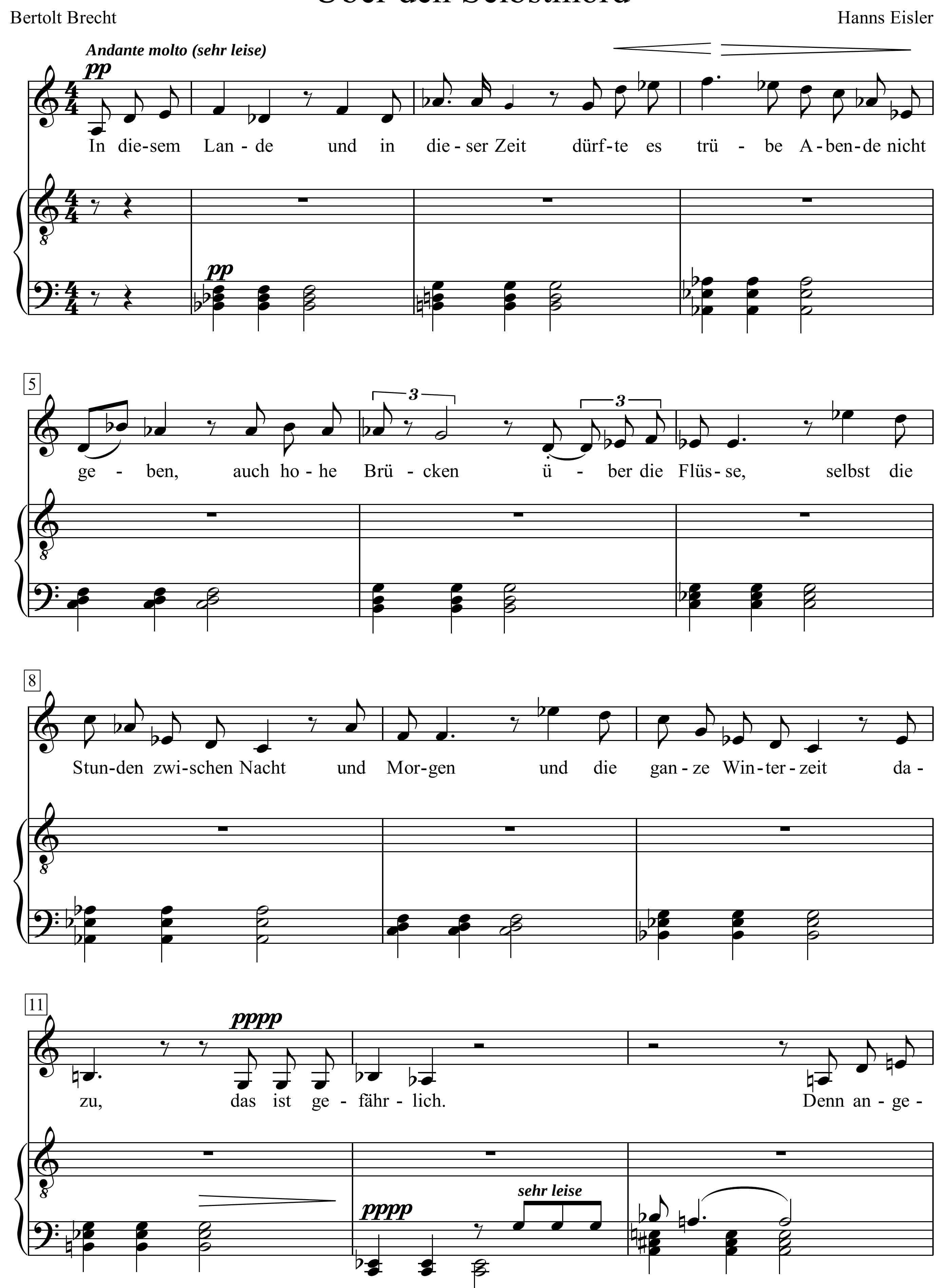
4. Unsre Herrn, wer sie auch seien,
sehen unsre Zwietracht gern,
denn solang sie uns entzweien,
bleiben sie doch unsre Herrn.
Vorwärts ...
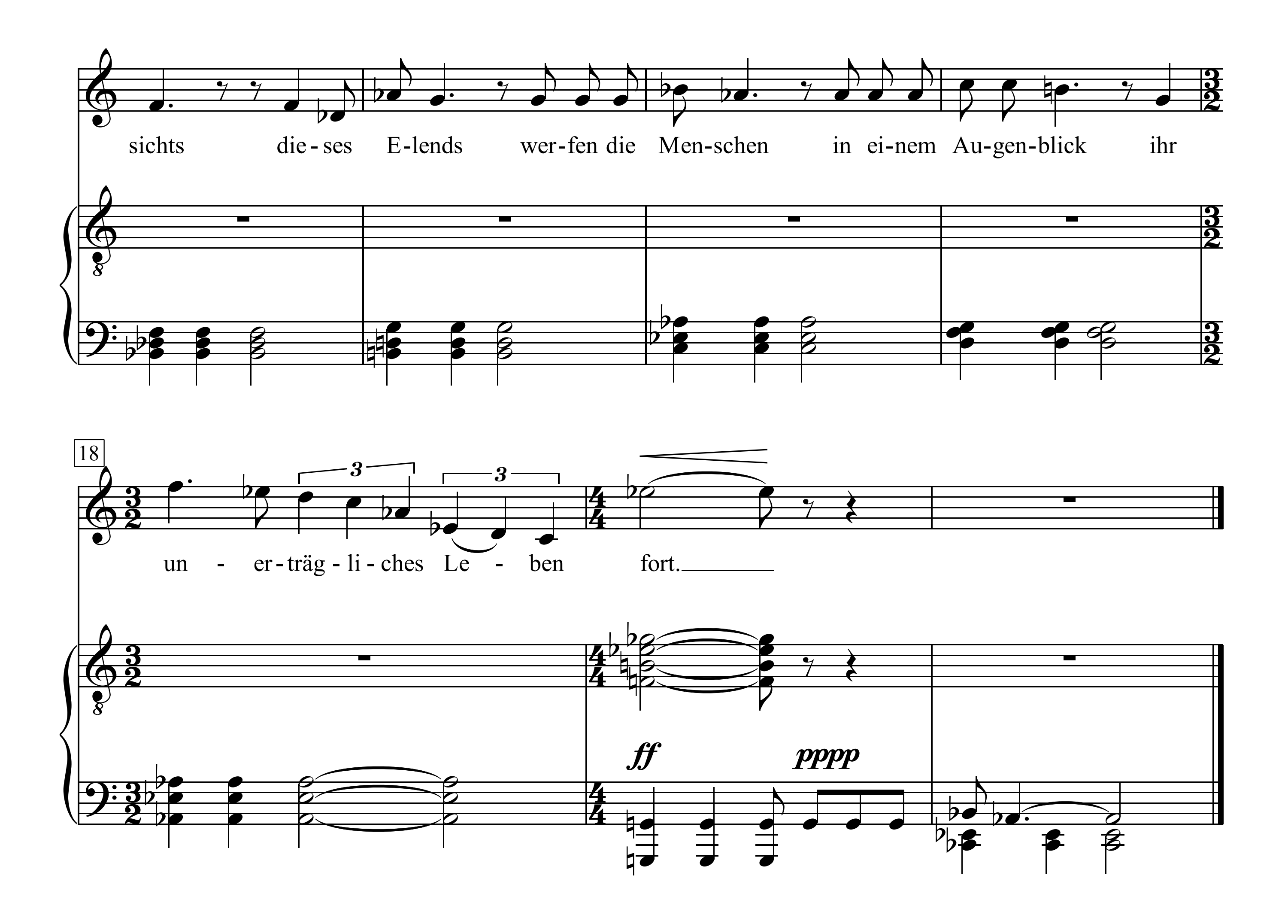
5. Proletarier aller Länder,
einigt euch und ihr seid frei.
Eure großen Regimenter
brechen jede Tyrannei!
Vorwärts und nie vergessen,
und die Frage konkret gestellt:
beim Hungern und beim Essen,
wessen Morgen ist der Morgen,
wessen Welt ist die Welt?

Über den Selbstmord

Bertolt Brecht

Hanns Eisler





In diesem Lande und in dieser Zeit
dürfte es trübe Abende nicht geben,
auch hohe Brücken über die Flüsse,
selbst die Stunden zwischen Nacht und Morgen
und die ganze Winterzeit dazu,
das ist gefährlich.
Denn angesichts dieses Elends
werfen die Menschen in einem Augenblick
ihr unerträgliches Leben fort.

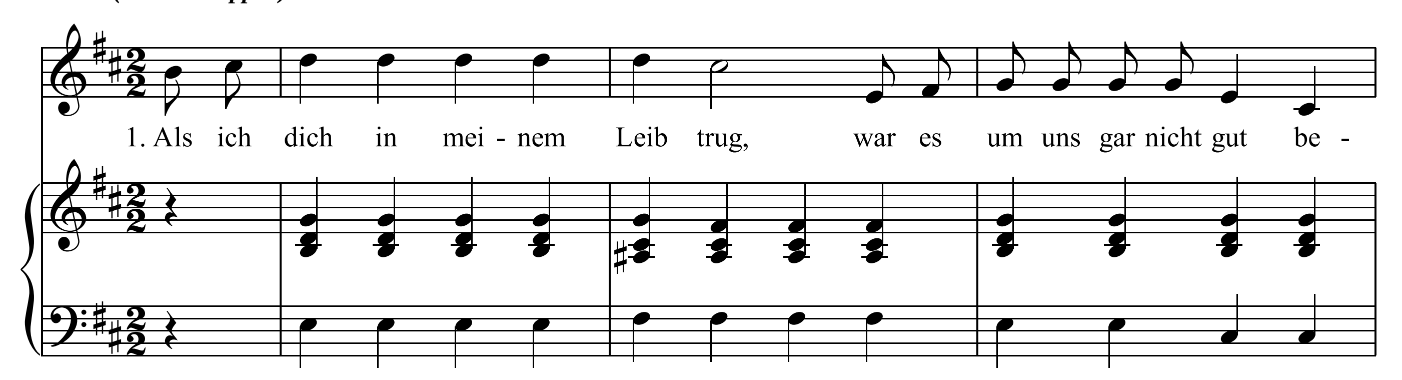
Vier Wiegenlieder für Arbeitermütter

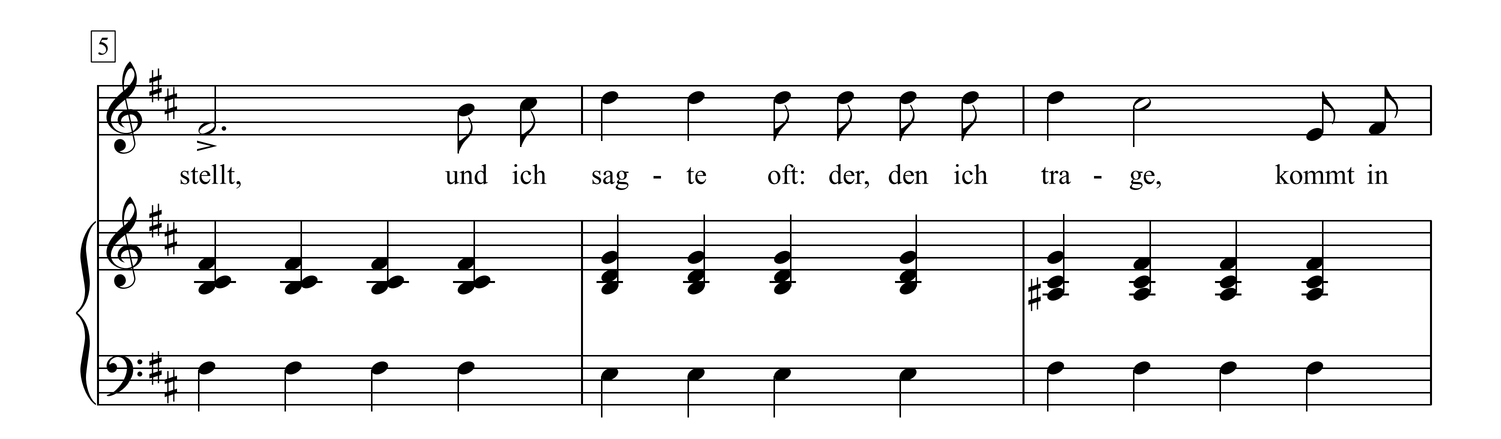
1. Als ich dich in meinem Leib trug
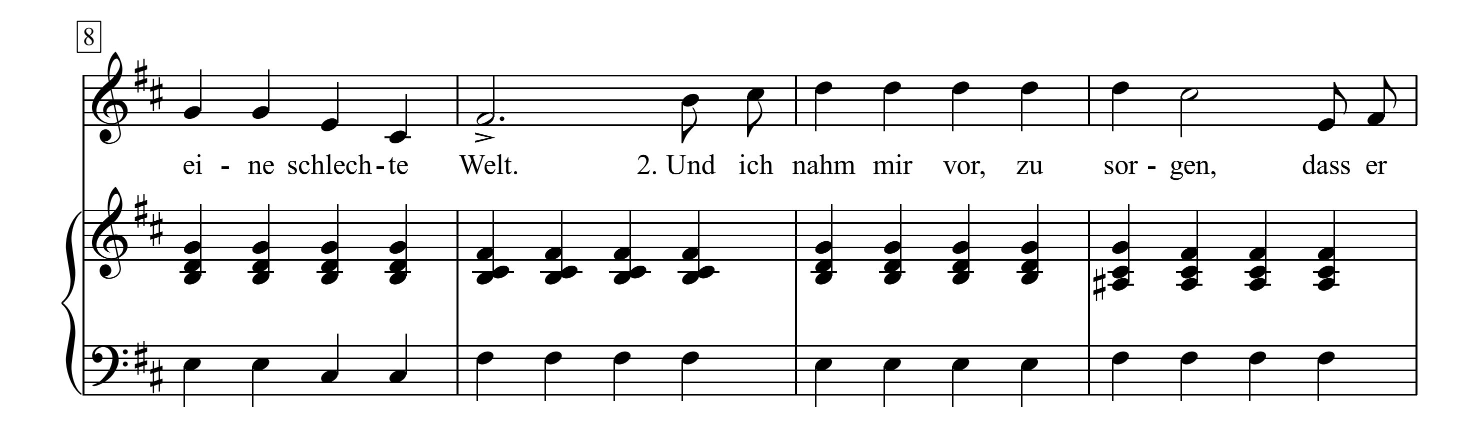
Bertolt Brecht
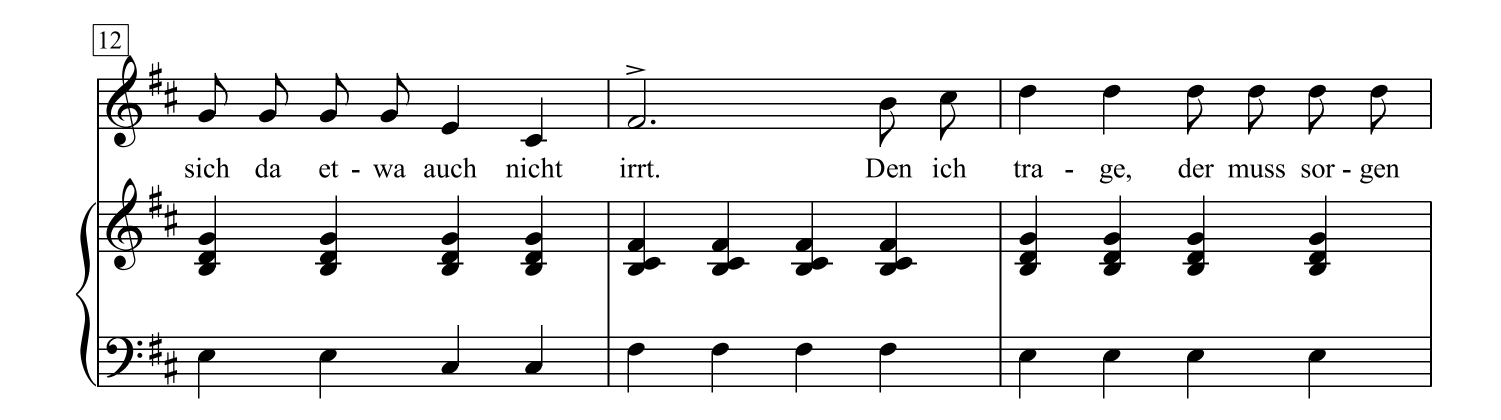
Hanns Eisler
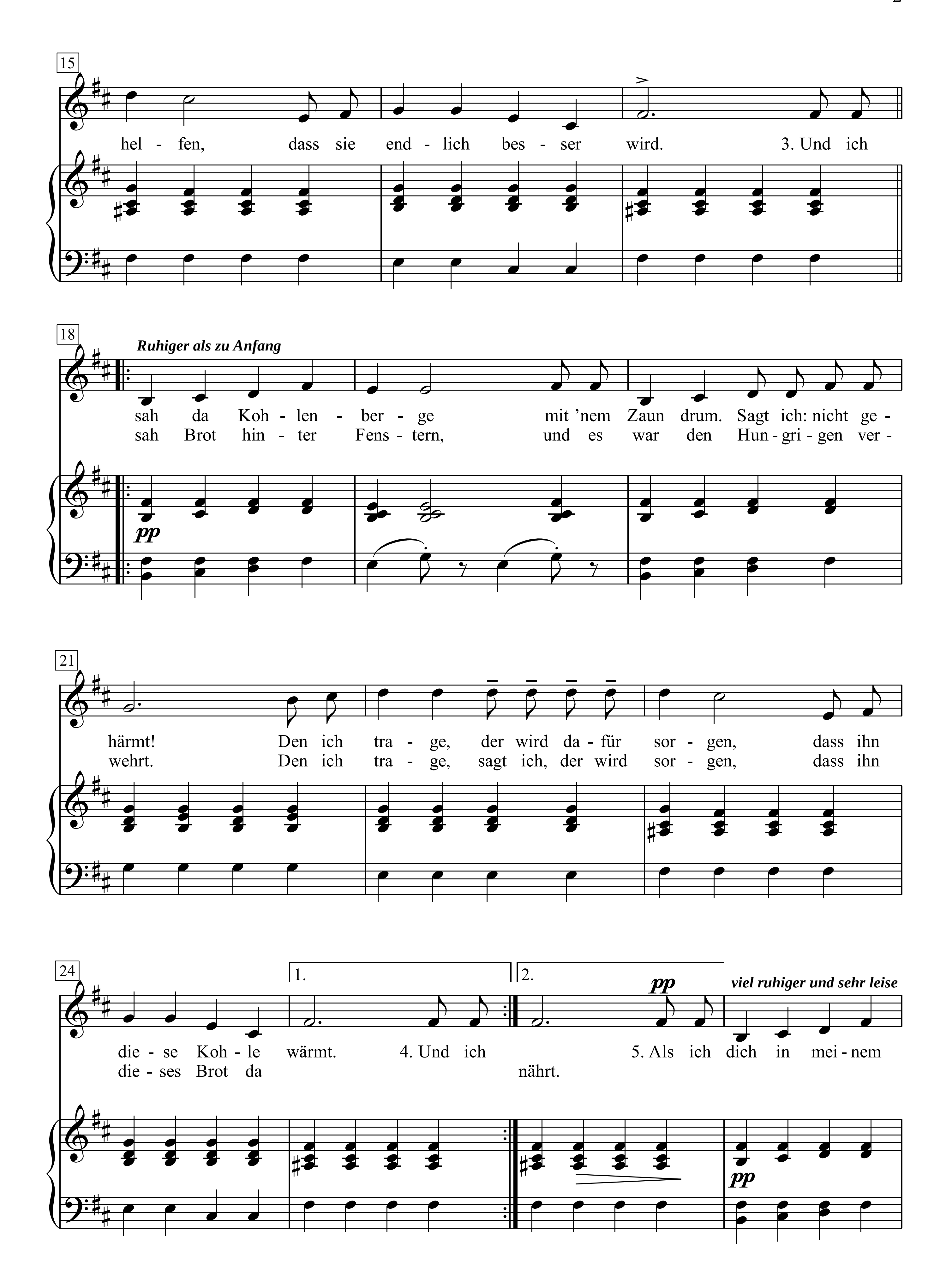
Gehend (nicht schleppen)
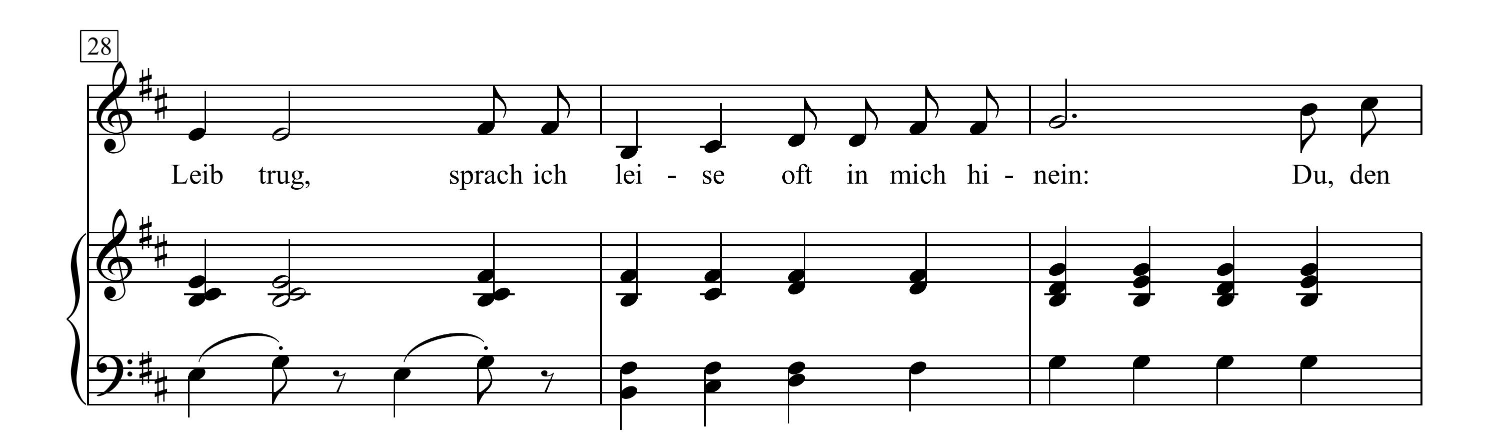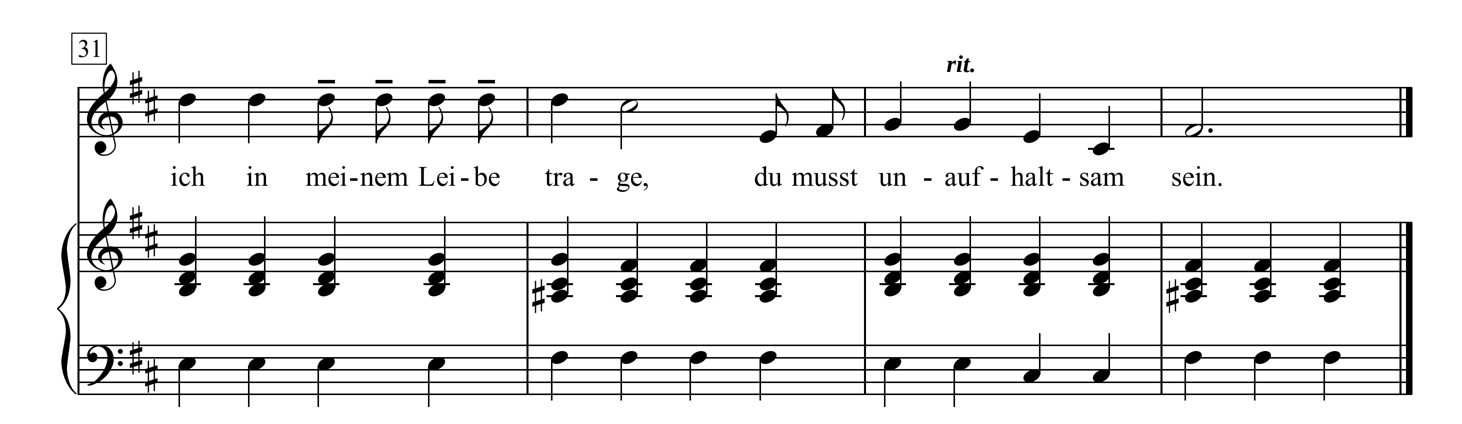









15
hel - fen, dass sie end - lich bes - ser wird. 3. Und ich
18
Ruhiger als zu Anfang
sah da Koh - len - ber - ge mit 'nem Zaun drum. Sagt ich: nicht ge -
sah Brot hin - ter Fens - tern, und es war den Hun - gri - gen ver -
pp
21
härmt! Den ich tra - ge, der wird da - für sor - gen, dass ihn
wehrt. Den ich tra - ge, sagt ich, der wird sor - gen, dass ihn
24
1.
2.
pp
viel ruhiger und sehr leise
die - se Koh - le wärmt. 4. Und ich 5. Als ich dich in mei - nem
die - ses Brot da nährt.
pp





1. Als ich dich in meinem Leib trug,
war es um uns gar nicht gut bestellt,
und ich sagte oft: der, den ich trage,
kommt in eine schlechte Welt.

2. Und ich nahm mir vor, zu sorgen,
dass er sich da etwa auch nicht irrt.
Den ich trage, der muss sorgen helfen,
dass sie endlich besser wird.

3. Und ich sah da Kohlenberge
mit ’nem Zaun drum. Sagt ich: nicht gehärmt!
Den ich trage, der wird dafür sorgen,
dass ihn diese Kohle wärmt.

4. Und ich sah Brot hinter Fenstern,
und es war den Hungrigen verwehrt.
Den ich trage, sagt ich, der wird sorgen,
dass ihn dieses Brot da nährt.

5. Als ich dich in meinem Leib trug,
sprach ich leise oft in mich hinein:
Du, den ich in meinem Leibe trage,
du musst unaufhaltsam sein.

Vier Wiegenlieder für Arbeitermütter

2. Als ich dich gebar

Bertolt Brecht

Hanns Eisler

Ruhig fließend

pp

Als ich dich ge - bar, schrien dei - ne Brü - der schon um Sup - pe, und ich

pp

3
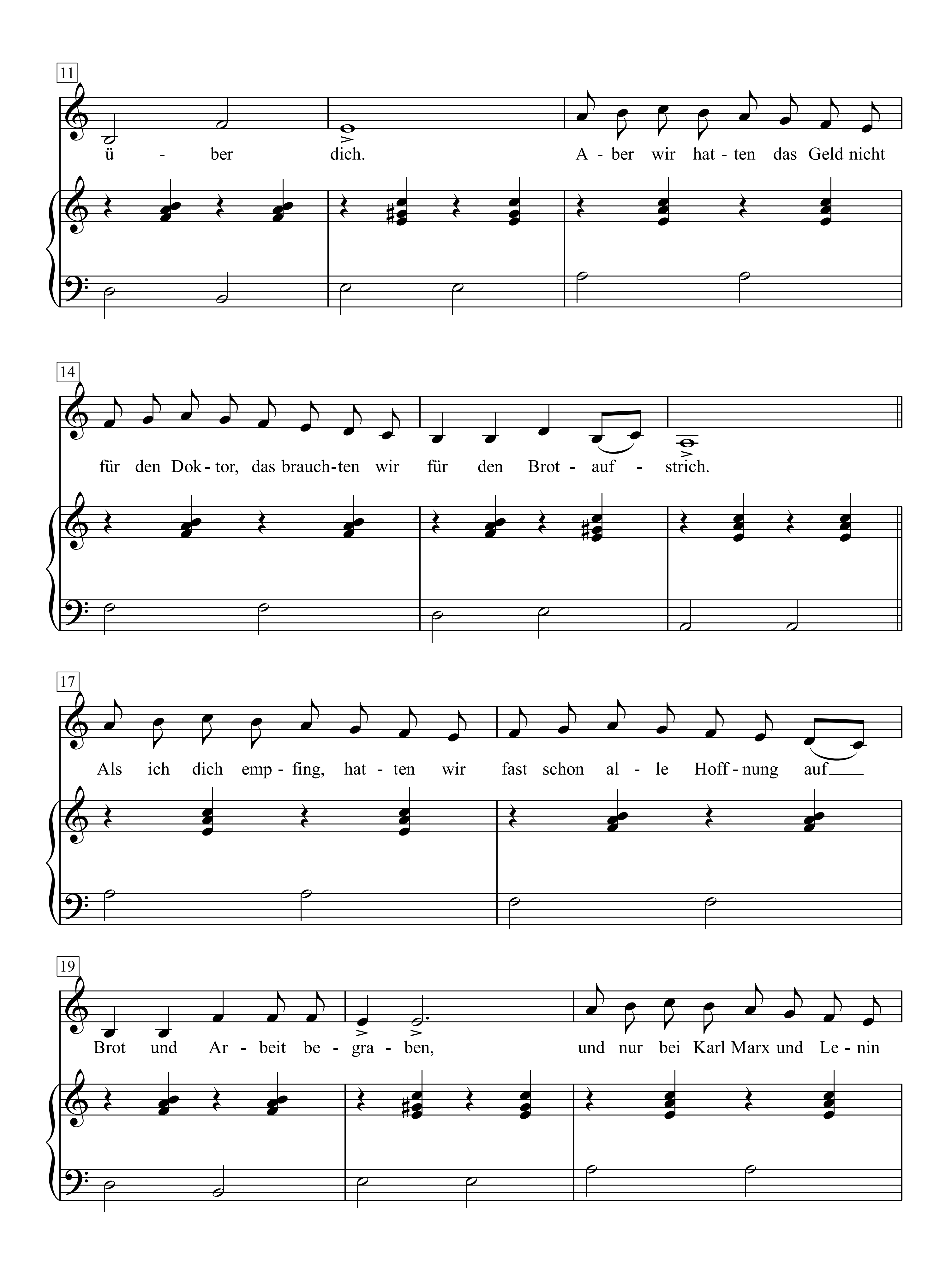
hat - te sie nicht. Als ich dich ge - bar, hat - ten wir

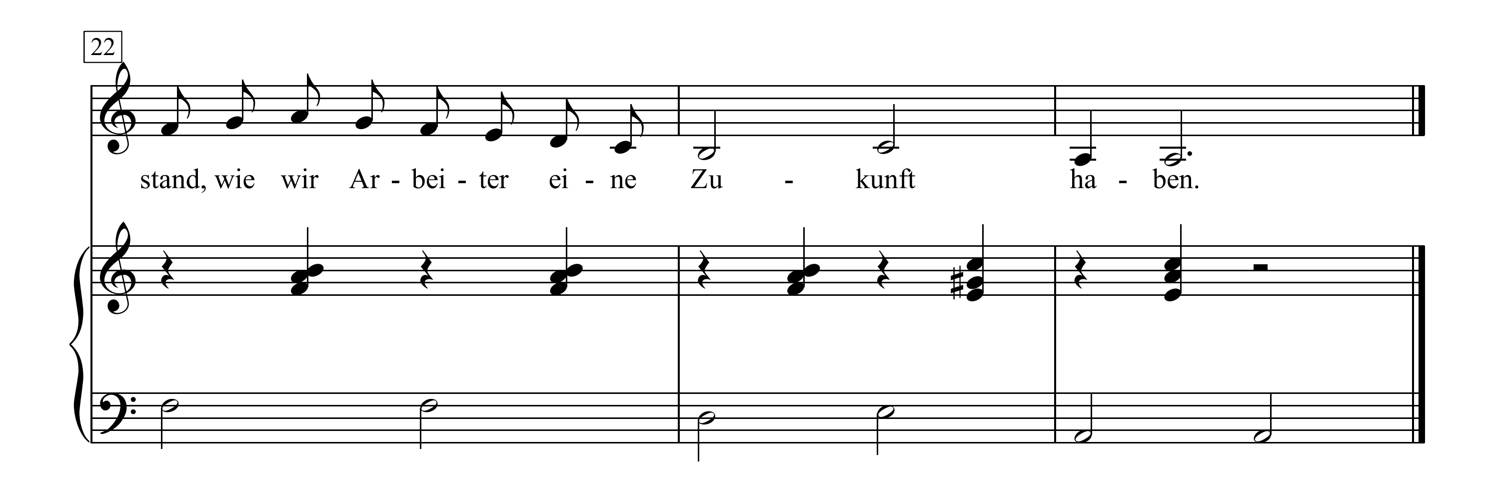
6

kein Geld für den Gas- mann, so er - blick- test du von der Welt we - nig Licht.

9

Als ich dich trug all die Mo - na - te, sprach ich mit dei - nem Va - ter


11
ü - ber dich.
A - ber wir hat - ten das Geld nicht
14
für den Dok - tor, das brauch - ten wir für den Brot - auf - strich.
17
Als ich dich emp - fing, hat - ten wir fast schon al - le Hoff - nung auf
19
Brot und Ar - beit be - gra - ben,
und nur bei Karl Marx und Le - nin



1. Als ich dich gebar, schrien deine Brüder
schon um Suppe, und ich hatte sie nicht.
Als ich dich gebar, hatten wir kein Geld für den Gasmann,
so erblicktest du von der Welt wenig Licht.

2. Als ich dich trug all die Monate,
sprach ich mit deinem Vater über dich.
Aber wir hatten das Geld nicht für den Doktor,
das brauchten wir für den Brotaufstrich.

3. Als ich dich empfing, hatten wir
fast schon alle Hoffnung auf Brot und Arbeit begraben,
und nur bei Karl Marx und Lenin stand,
wie wir Arbeiter eine Zukunft haben.

Vier Wiegenlieder für Arbeitermütter

3. Ich hab dich ausgetragen

Bertolt Brecht

Hanns Eisler

Ruhige fließende ♩

1. Ich hab dich aus - ge - tra - gen, und
Molt - ke und der Blü - cher, die

fp

leggiero

4

das war schon Kampf ge - nug. Dich emp - fan - gen hieß et - was
könn - ten nicht sie - gen, mein Kind, wo schon ein paar Win - deln und

7
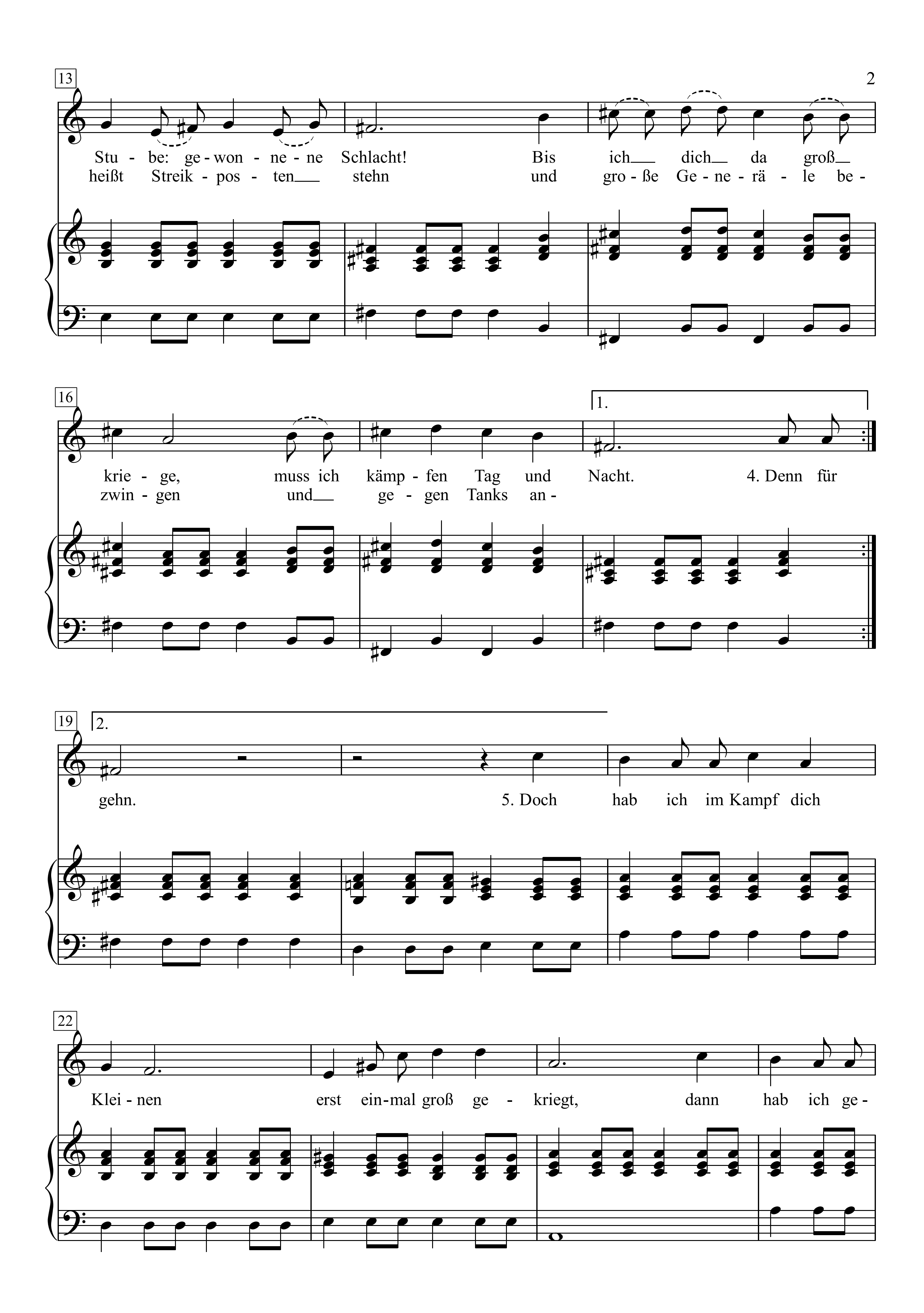
wa - gen, und kühn war es, dass ich dich trug. 2. Der
Tü - cher rie - si - ge Sie - ge
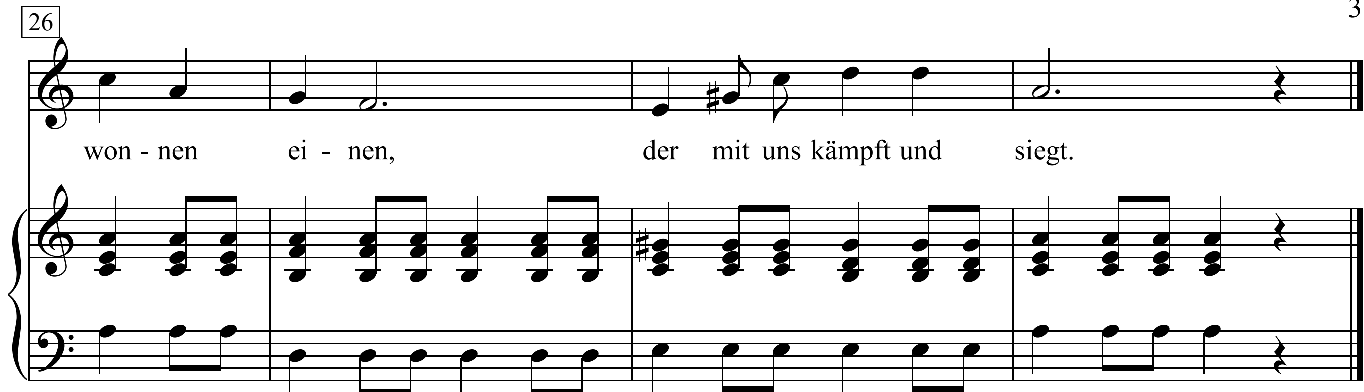
1.

10

2.

sind. 3. Brot und ein Schluck Milch sind Sie - ge! War - me
dich ein Stück Brot zu er - rin - gen, das


13
2
Stu - be: ge - won - ne - ne Schlacht! Bis ich dich da groß
heißt Streik - pos - ten stehn und gro - ße Ge - ne - rä - le be -
16
1.
krie - ge, muss ich kämp - fen Tag und Nacht. 4. Denn für
zwin - gen und ge - gen Tanks an -
19
2.
gehn. 5. Doch hab ich im Kampf dich
22
Klei - nen erst ein - mal groß ge - kriegt, dann hab ich ge -



1. Ich hab dich ausgetragen,
und das war schon Kampf genug.
Dich empfangen hieß etwas wagen,
und kühn war es, dass ich dich trug.

2. Der Moltke und der Blücher,
die könnten nicht siegen, mein Kind,
wo schon ein paar Windeln und Tücher
riesige Siege sind.

3. Brot und ein Schluck Milch sind Siege!
Warme Stube: gewonnene Schlacht!
Bis ich dich da groß kriege,
muss ich kämpfen Tag und Nacht.

4. Denn für dich ein Stück Brot zu erringen,
das heißt Streikposten stehn
und große Generäle bezwingen
und gegen Tanks angehn.
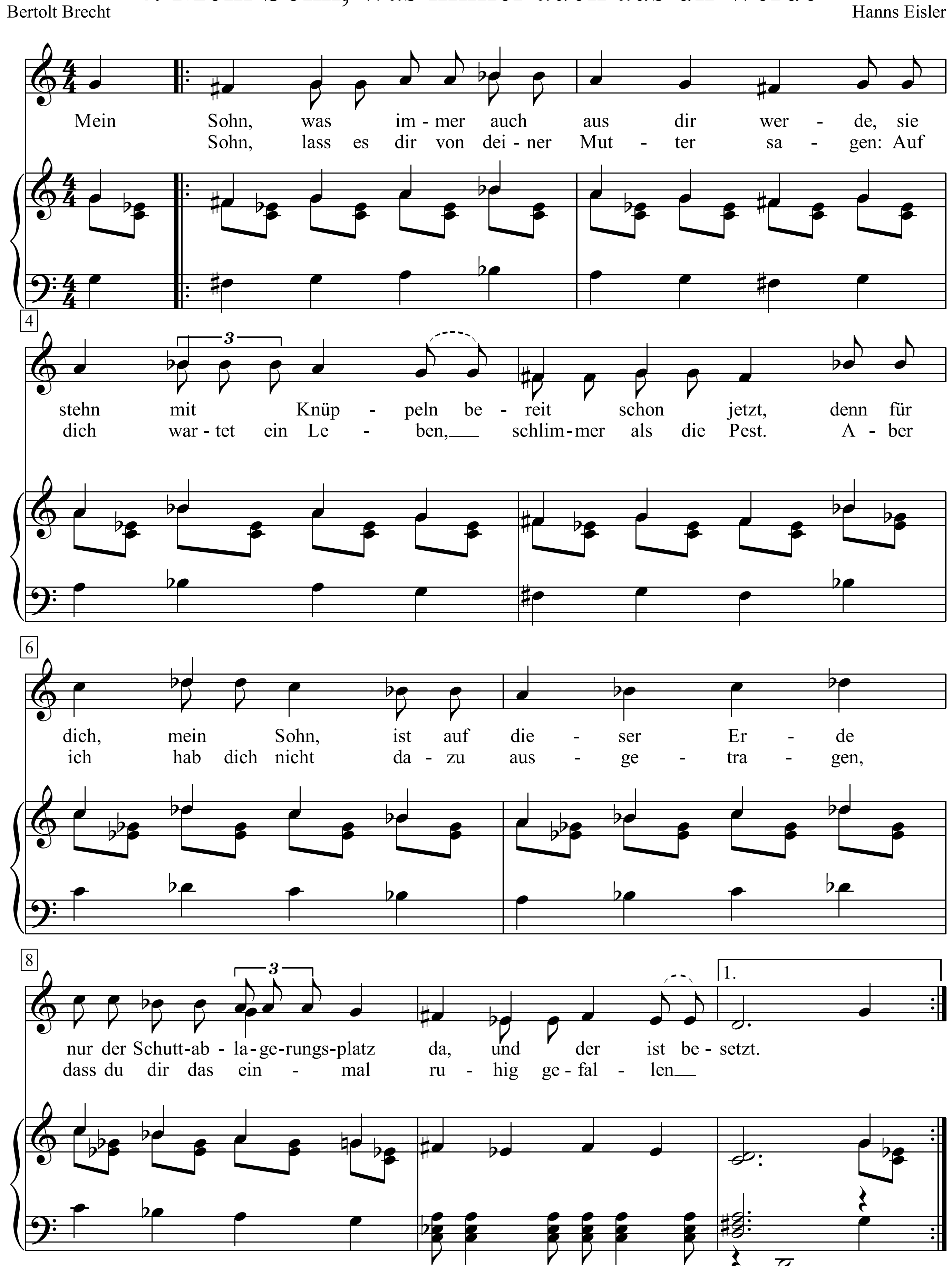
5. Doch hab ich im Kampf dich Kleinen
erst einmal groß gekriegt,
dann hab ich gewonnen einen,
der mit uns kämpft und siegt.
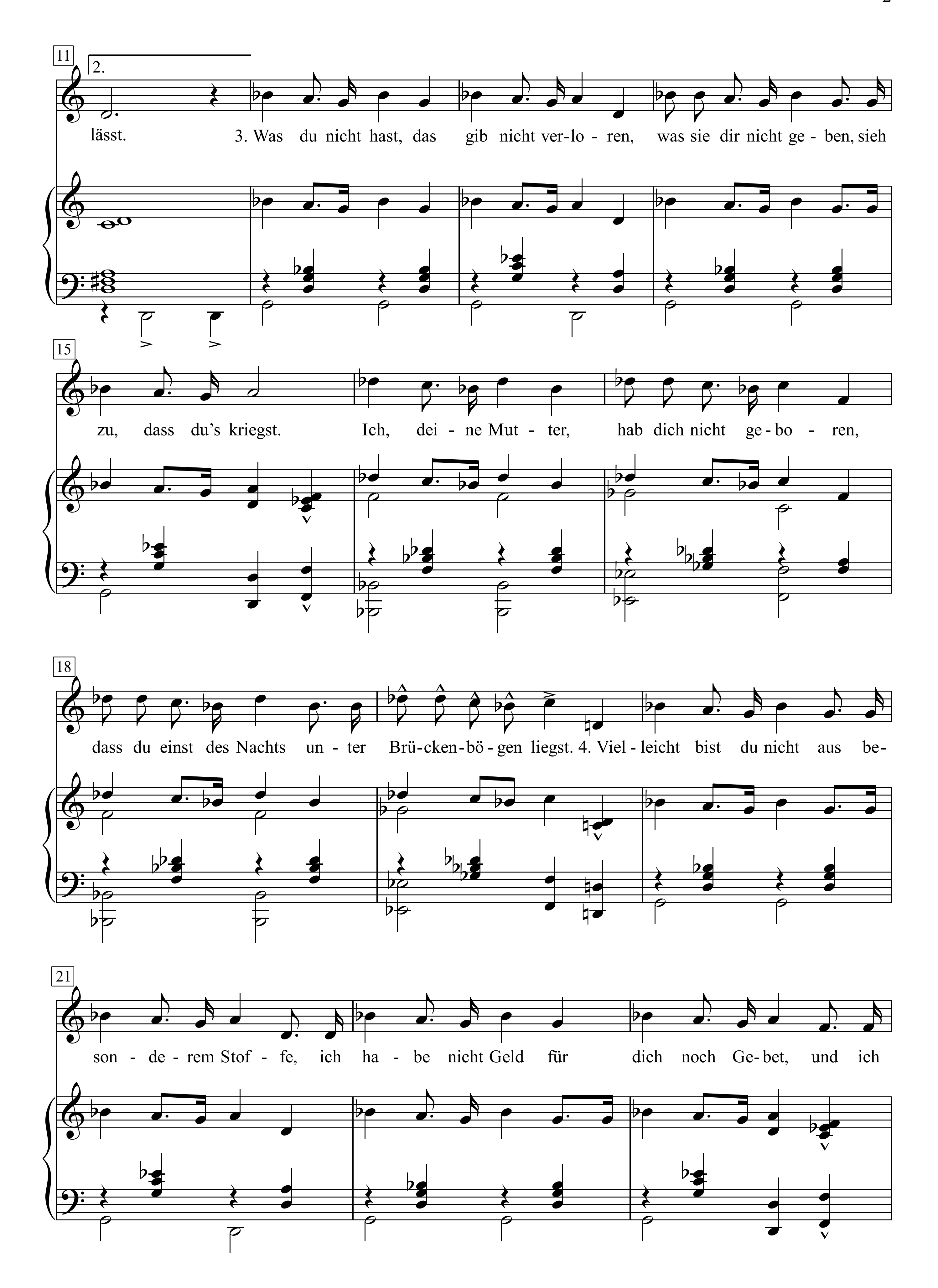
Vier Wiegenlieder für Arbeitermütter
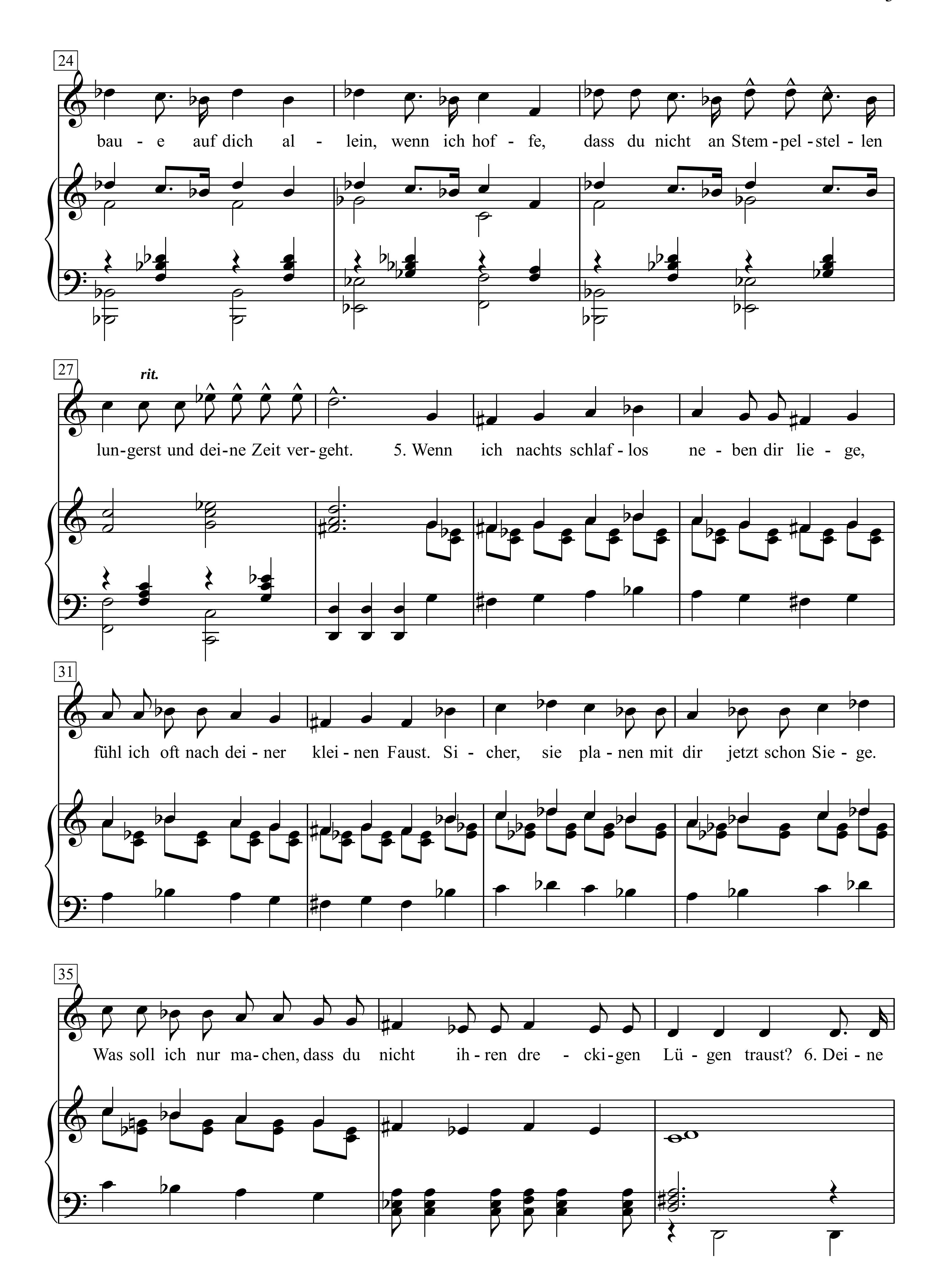
4. Mein Sohn, was immer auch aus dir werde
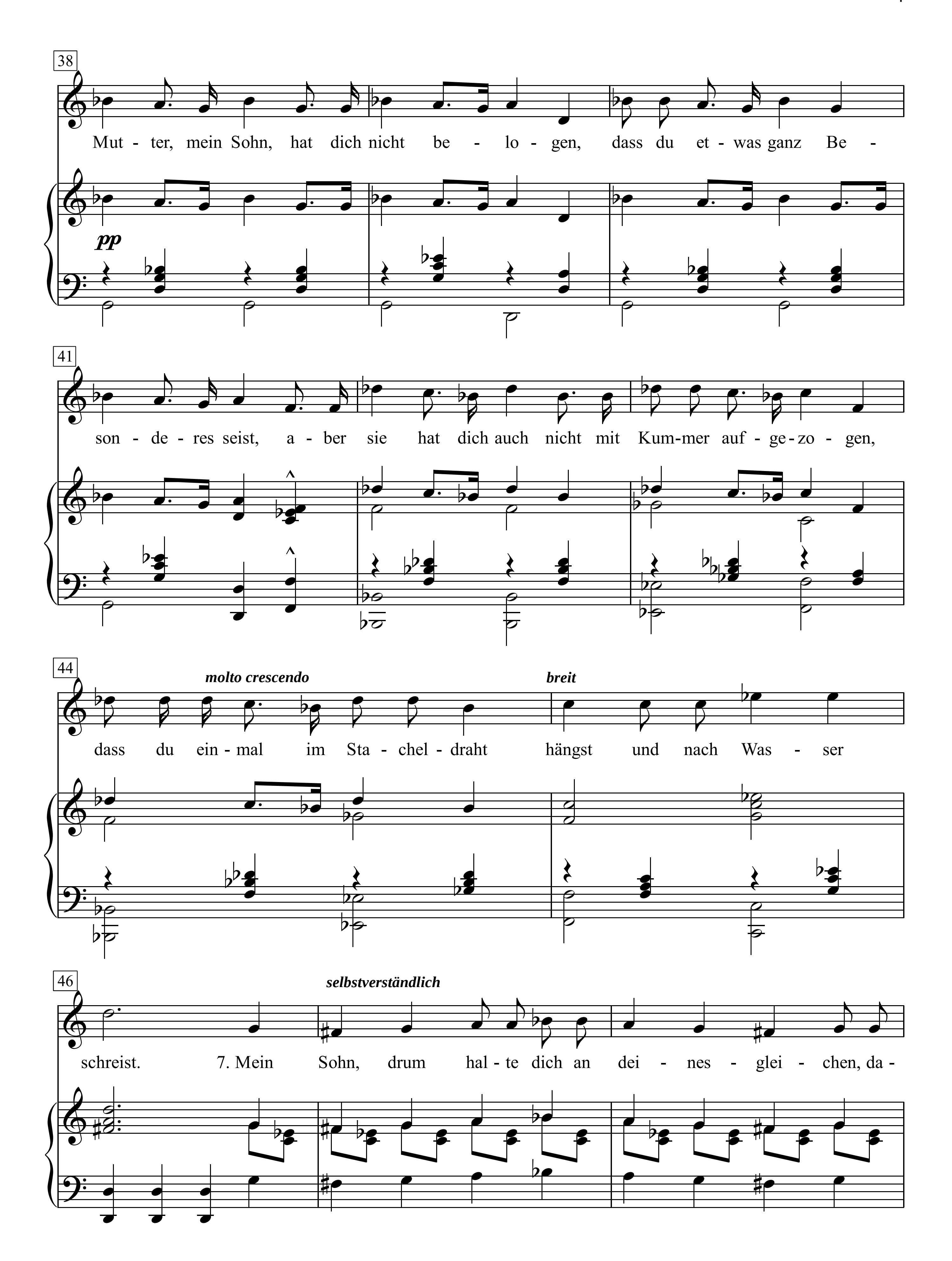
Bertolt Brecht
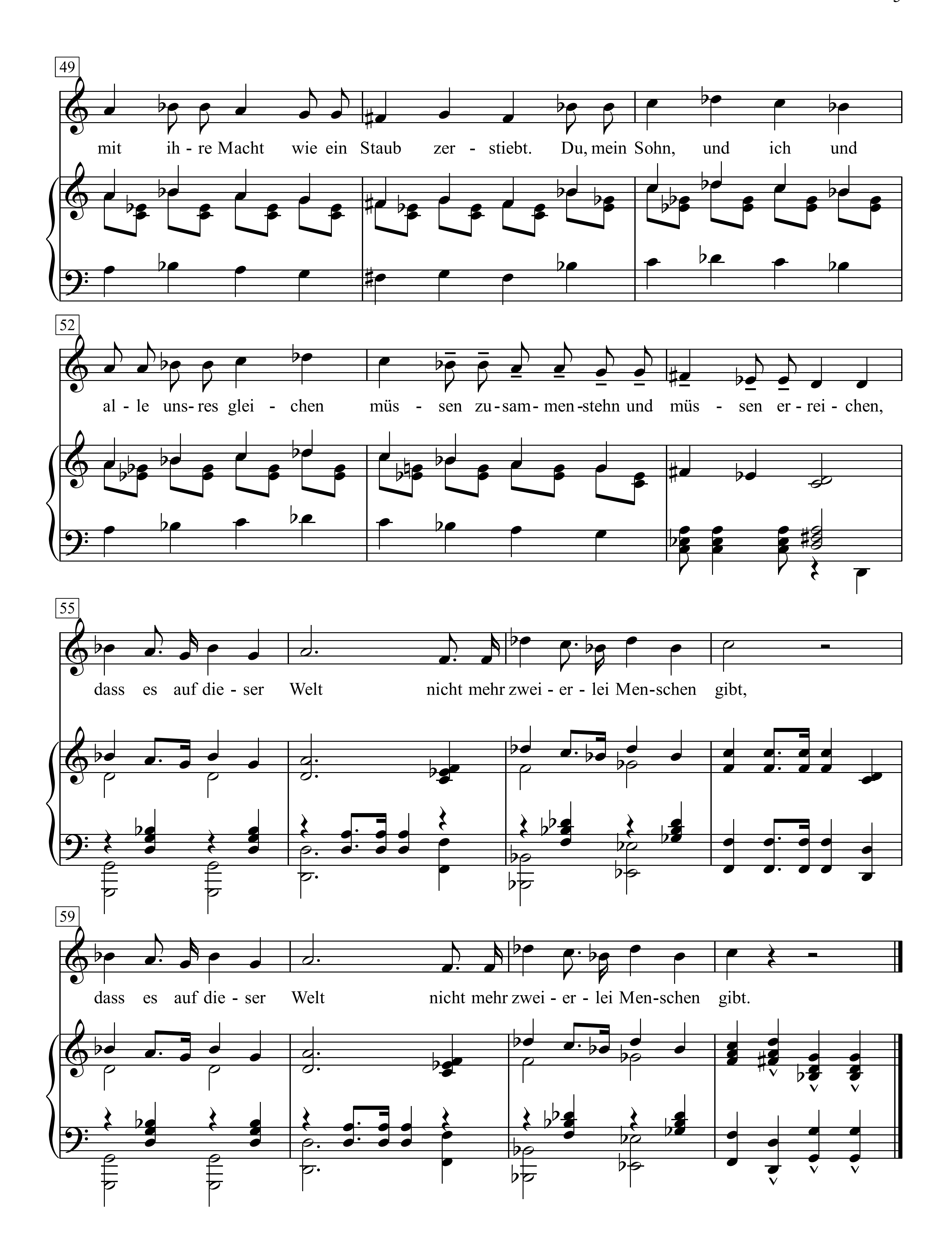
Hanns Eisler




11
2.
lässt. 3. Was du nicht hast, das gib nicht ver-lo - ren, was sie dir nicht ge - ben, sieh
15
zu, dass du's kriegst. Ich, dei - ne Mut - ter, hab dich nicht ge-bo - ren,
18
dass du einst des Nachts un - ter Brü-cken-bö - gen liegst. 4. Viel-leicht bist du nicht aus be-
21
son - de - rem Stof - fe, ich ha - be nicht Geld für dich noch Ge-bet, und ich


24
bau - e auf dich al - lein, wenn ich hof - fe, dass du nicht an Stem - pel - stel - len
27
rit.
lun-gerst und dei-ne Zeit ver- geht. 5. Wenn ich nachts schlaf - los ne - ben dir lie - ge,
31
fühl ich oft nach dei - ner klei - nen Faust. Si - cher, sie pla - nen mit dir jetzt schon Sie - ge.
35
Was soll ich nur ma- chen, dass du nicht ih - ren dre - cki - gen Lü - gen traust? 6. Dei - ne


38
Mut - ter, mein Sohn, hat dich nicht be - lo - gen, dass du et - was ganz Be -
pp
41
son - de - res seist, a - ber sie hat dich auch nicht mit Kum-mer auf - ge - zo - gen,
44
molto crescendo
breit
dass du ein - mal im Sta - chel - draht hängst und nach Was - ser
46
selbstverständlich
schreist. 7. Mein Sohn, drum hal - te dich an dei - nes - glei - chen, da -


49
mit ih - re Macht wie ein Staub zer - stiebt. Du, mein Sohn, und ich und
52
al - le uns- res glei - chen müs - sen zu - sam - men - stehn und müs - sen er - rei - chen,
55
dass es auf die - ser Welt nicht mehr zwei - er - lei Men - schen gibt,
59
dass es auf die - ser Welt nicht mehr zwei - er - lei Men - schen gibt.

1. Mein Sohn, was immer auch aus dir werde,
sie stehn mit Knüppeln bereit schon jetzt,
denn für dich, mein Sohn, ist auf dieser Erde
nur der Schuttablagerungsplatz da, und der ist besetzt.

2. Mein Sohn, lass es dir von deiner Mutter sagen:
Auf dich wartet ein Leben, schlimmer als die Pest.
Aber ich hab dich nicht dazu ausgetragen,
dass du dir das einmal ruhig gefallen lässt.

3. Was du nicht hast, das gib nicht verloren,
was sie dir nicht geben, sieh zu, dass du's kriegst.
Ich, deine Mutter, hab dich nicht geboren,
dass du einst des Nachts unter Brückenbögen liegst.

4. Vielleicht bist du nicht aus besonderem Stoffe,
ich habe nicht Geld für dich noch Gebet,
und ich baue auf dich allein, wenn ich hoffe,
dass du nicht an Stempelstellen lungerst und deine Zeit vergeht.

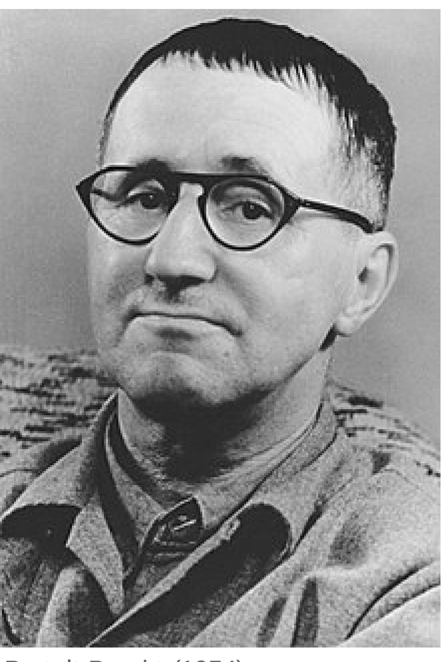
5. Wenn ich nachts schlaflos neben dir liege,
fühl ich oft nach deiner kleinen Faust.
Sicher, sie planen mit dir jetzt schon Siege.
Was soll ich nur machen, dass du nicht ihren dreckigen Lügen traust?

6. Deine Mutter, mein Sohn, hat dich nicht belogen,
dass du etwas ganz Besonderes seist,
aber sie hat dich auch nicht mit Kummer aufgezogen,
dass du einmal im Stacheldraht hängst und nach Wasser schreist.

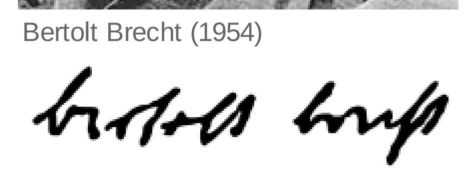
7. Mein Sohn, drum halte dich an deinesgleichen,
damit ihre Macht wie ein Staub zerstiebt.
Du, mein Sohn, und ich und alle unsres gleichen
müssen zusammenstehn und müssen erreichen,
|: dass es auf dieser Welt nicht mehr zweierlei Menschen gibt. :|

WIKIPEDIA

Bertolt Brecht



Bertolt Brecht (1954)



Bertolt Brecht (auch **Bert Brecht**; * 10. Februar 1898 als *Eugen Berthold Friedrich Brecht* in Augsburg; † 14. August 1956 in Ost-Berlin) war ein einflussreicher deutscher Dramatiker, Librettist und Lyriker des 20. Jahrhunderts. Seine Werke werden weltweit aufgeführt. Brecht hat das epische Theater beziehungsweise „dialektische Theater" begründet und umgesetzt. Zu seinen bekanntesten Stücken zählen *Die Dreigroschenoper*, *Mutter Courage und ihre Kinder* sowie das kapitalismuskritische Werk *Die heilige Johanna der Schlachthöfe*.

Brecht zählt zu den bedeutendsten deutschen Dichtern des 20. Jahrhunderts. Seine Lyrik umfasst nahezu alle Gattungen wie Formen und oszilliert zwischen Politik und Subjektivität, worin er die Integrität des Subjekts nach der Metaphysik in den Massengesellschaften der Moderne behauptet. Mit seinem ersten Gedichtband Hauspostille erneuerte er die Balladendichtung durch den Gebrauch von Bänkelsang und Couplet grundlegend. In seinem Exilwerk Svendborger Gedichte befreite er den Volkston von Mystifizierungen wie Epigonalität, indem er das Kinderlied für das Volkslied neu erschloss, und erweiterte die Ballade durch epische Elemente zum Erzählgedicht. In den Buckower Elegien, bestehend aus Naturgedichten und Alltagsbeobachtungen, verschaffte er schließlich der Utopie im elegischen Augenblick Raum. Unter seinen bekannten Gedichten sind zahlreiche Songs aus seinen Stücken sowie Gelegenheitsdichtung, Protest- und Kampflieder. Die Kalendergeschichten, besonders die Erzählung Der Augsburger Kreidekreis und die Geschichten vom Herrn Keuner, verschafften dem Dramatiker und Lyriker Brecht auch als Erzähler von Kleinprosa breite Anerkennung.

Inhaltsverzeichnis

Leben

Kindheit und Jugend: Augsburg 1898 bis 1917



Geburtshaus des Dichters in Augsburg (sogenanntes Brechthaus)

Eltern und soziales Umfeld

Eugen Brecht, wie der junge Bertolt Brecht gerufen wurde, wuchs in gesicherten wirtschaftlichen und sozialen Verhältnissen auf. Sein Vater Berthold Friedrich Brecht, Sohn eines Lithografen im badischen Achern, hatte keine höhere Bildung: Er hatte die Volksschule besucht und danach eine kaufmännische Lehre absolviert. 1893 war er als Kommis bei der Augsburger Haindl’schen Papierfabrik eingetreten, einem prosperierenden Unternehmen, das damals allein in Augsburg rund 300 Beschäftigte hatte. Dort stieg Berthold Friedrich Brecht rasch auf, 1901 zum Prokuristen und 1917 zum Direktor der kaufmännischen Abteilung.[1] Brechts Mutter Wilhelmine Friederike Sophie, geb. Brezing (1871–1920), stammte aus dem oberschwäbischen Roßberg bei Wolfegg und kam aus einem kleinen Beamtenhaushalt (ihr Vater Josef Friedrich Brezing (1842–1922) war Stationsvorstand am Eisenbahnknoten Roßberg, ihre pietistisch geprägte bibelfeste Mutter Friederike, geb. Gamerdinger (1838–1914)[2] stammte aus Weil im Schönbuch und las den Enkeln viele Geschichten aus der Bibel vor,[3] die Großeltern waren nach der Pensionierung nämlich in die Nähe ihrer beiden Töchter nach Augsburg gezogen).


Hinweistafel am Brechthaus in Augsburg

Ab September 1900 bewohnte die Familie, Berthold Friedrich und Sophie Brecht sowie Eugen und der jüngere Bruder Walter, zwei Wohnungen mit zusammen sechs Zimmern in der Augsburger Klaucke-Vorstadt, auch „Bleich“-Viertel genannt. Die Wohnung gehörte zu einer vier Häuser umfassenden Stiftung der Haindls, hauptsächlich für verdiente Arbeiter und Angestellte der Papierfabrik; zu Berthold Friedrich Brechts Aufgaben zählte die Verwaltung dieser Stiftung. Die Brechts beschäftigten ein Dienstmädchen. Sophie Brecht litt jahrelang an Depressionen[4] und Brustkrebs und starb 1920 an einem Rezidiv ihres Krebses. Im *Lied von meiner Mutter* schreibt Brecht: „Ich erinnere mich ihres Gesichts nicht mehr, wie es war, als sie noch nicht Schmerzen hatte.“[5] Seit 1910 hatten die Brechts daher zusätzlich eine Hausdame. Für diese musste Eugen sein Zimmer räumen, erhielt aber dafür eine Mansardenwohnung mit eigenem Eingang.

Der Vater war katholisch, die Mutter protestantisch. Sie hatten sich darauf geeinigt, dass die Kinder im protestantischen Glauben erzogen wurden, der junge Eugen Brecht gehörte damit im überwiegend katholischen Augsburg einer Minderheit an. Er besuchte ab 1904 die Volksschule in Augsburg, ab 1908 das Augsburger Realgymnasium[6] (heute Peutinger-Gymnasium) und brachte regelmäßig gute, wenn auch nicht sehr gute Zeugnisse nach Hause. Er erhielt Klavier-, Geigen- und Gitarrenunterricht, es schlug jedoch nur der letztere an. Frühzeitig litt er unter Herzbeschwerden, was einige Kuraufenthalte nach sich zog; ob es sich um organische oder neurotische Beschwerden handelte, ist unklar.[7]

Erste Veröffentlichungen

Bereits als Fünfzehnjähriger gab Brecht gemeinsam mit seinem Freund Fritz Gehweyer eine Schülerzeitung heraus, *Die Ernte*, in der er den größten Teil der Beiträge selbst verfasste, teilweise unter fremden Namen, und zudem die Vervielfältigung übernahm. Er schrieb dafür Gedichte, Prosatexte und sogar ein einaktiges Drama, *Die Bibel*.[8] In den folgenden Jahren produzierte Brecht unablässig weiter Gedichte und Dramenentwürfe. Nach dem Beginn des Ersten Weltkriegs 1914 gelang es ihm, eine Reihe von (meist patriotischen) Reportagen von der Heimatfront, Gedichten, Prosatexten und Rezensionen in lokalen und regionalen Medien unterzubringen: die von ihm so betitelten „Augsburger Kriegsbriefe“ in der *München-Augsburger Abendzeitung*, andere Texte in den *Augsburger Neuesten Nachrichten* und insbesondere deren literarischer Beilage, *Der Erzähler*. Sie waren meist mit Berthold Eugen gezeichnet, also einer Kombination seiner Vornamen.

Brecht ließ in seinen Texten bald von der patriotischen Verklärung des Krieges ab, die Produktion für die Lokalzeitungen ließ nach. Wegen eines von Brecht 1915 geschriebenen, nicht dem erwarteten Todes-Pathos entsprechenden, Aufsatzes über den Horaz-Vers *Dulce et decorum est pro patria mori* („Süß und ehrenvoll ist’s, fürs Vaterland zu sterben“) soll er beinahe des Gymnasiums verwiesen worden sein.[9] Ab 1916 entstanden bereits Gedichte, die 1927 in die Sammlung *Bertolt Brechts Hauspostille* aufgenommen wurden, zu denen Brecht also auch später noch stand. Das erste von ihnen war das *Lied von der Eisenbahntruppe von Fort Donald*, zuerst erschienen im Juli 1916 im *Erzähler* und gezeichnet „Bert Brecht“. Hier nutzte Brecht zum ersten Mal die Namensform, unter der er bekannt wurde.[10] Er äußerte bereits zu dieser Zeit die feste Ambition, Dichter zu werden.[11]

Freund- und Liebschaften

In den Kriegsjahren sammelte er einen Kreis von Freunden um sich, die zusammen mit ihm Lieder schrieben und sangen und an Publikationen arbeiteten. Caspar Neher (*Cas*), den Brecht aus der Schule kannte, blieb bis zu Brechts Tod als Grafiker und vor allem Bühnenbildner ein enger Mitarbeiter; auch die Freundschaften zu Georg Pfanzelt (den Brecht in der Hauspostille als *Orge* verewigte) und Hanns Otto Münsterer erwiesen sich (mit Unterbrechungen) als dauerhaft. Gemeinsam mit seinen Freunden (vor allem Ludwig Prestel, *Lud*) entwarf Brecht nicht nur die Texte, sondern auch die Melodien für Lieder und Gedichte und trug sie dann zur Gitarre vor. In dieser Phase zeigten sich bereits zwei Charakteristika von Brechts Arbeitsweise: die kollektive Arbeit in einem Team, das jedoch eindeutig auf die Zentralfigur Brecht ausgerichtet ist, und die sehr enge Verbindung mit anderen Künsten mit Blick auf die Realisierung, insbesondere Grafik/Bühnenbild und Musik.[12]

In dieser Zeit hatte der junge Brecht auch seine ersten Liebschaften. Er umwarb etwa die Schülerin Rosa Maria Amann, deren Name später in den Titel eines seiner bekanntesten Gedichte einging (*Erinnerung an die Marie A.*). Bald trat jedoch die Liebe zu Paula Banholzer in den Vordergrund, die er „Bi“ nannte (für *Bittersweet* oder „Bittersüß“, nach dem Vorbild des Dramas *Der Tausch* von Paul Claudel, das einen Partnertausch zum Vorwurf hat). Trotzdem bemühte er sich weiter um Amann und andere junge Frauen, auf die er ein Auge geworfen hatte – ein Zug, der sich durch sein ganzes Leben hindurch fortsetzte.[13]

Im März 1917 meldete sich Brecht zum Kriegshilfsdienst und erlangte so die Genehmigung für ein vereinfachtes Notabitur, womit er als 18-Jähriger das Gymnasium erfolgreich abschloss. Seinen Dienst leistete er mit Schreibarbeiten sowie in einer Gärtnerei ab. Er wurde vom Kriegsdienst zurückgestellt. Im Sommer arbeitete er am Tegernsee als Hauslehrer bei einem Mitschüler aus reichem Elternhaus; dann begann er ein Medizinstudium in München.[14]

Auf dem Weg zum professionellen Schriftsteller und Theaterpraktiker

Studium und Militärdienst

Formal studierte Brecht Medizin und Philosophie. Er besuchte jedoch kaum medizinische Vorlesungen, sondern konzentrierte sich auf ein Seminar von Artur Kutscher zur Gegenwartsliteratur. Dort lernte er den von ihm bewunderten Lyriker und Dramatiker Frank Wedekind sowie Otto Zarek und Hanns Johst kennen und knüpfte eine lockere Beziehung zu der Medizinstudentin Hedda Kuhn an, die in seinen *Psalmen* als „He“ erscheint.[15] Unter anderem wurde in dem Seminar der aktuelle Roman *Ambros Maria Baal* des Expressionisten Andreas Thom behandelt.[16] Dieser Roman sowie Johsts Grabbe-Drama *Der Einsame*, das er im März 1918 sah, regten Brecht zu einem eigenen Dramenentwurf unter dem Titel *Baal* an, dessen erste Fassung im Juni fertig war. Brechts Vater ließ von den Firmensekretärinnen eine Reinschrift tippen, die Brecht zunächst erfolglos an Kutscher, Lion Feuchtwanger, Jacob Geis und Alfred Kerr verschickte.[17] In dieser Zeit entstanden auch einige der bekanntesten Gedichte Brechts, vor allem die *Legende vom toten Soldaten* und *Luzifers Abendlied*, später umbenannt in *Gegen Verführung*.

In den ersten zwei Semestern war es Brecht mit Unterstützung seines Vaters gelungen, eine Zurückstellung vom Militärdienst zu erreichen; im Oktober 1918 wurde er aber als Militärkrankenwärter in ein Augsburger Reservelazarett einberufen. Er schrieb damals sein *Lied an die Kavaliere der Station D* – der Buchstabe steht für Dermatologie, es handelte sich um eine Station für Geschlechtskrankheiten[18] – und produzierte mit seinem Freundeskreis ein Büchlein *Lieder zur Klampfe von Bert Brecht und seinen Freunden*.[19] Nach der Novemberrevolution war Brecht Mitglied des Lazarettrats und damit des Augsburger Arbeiter- und Soldatenrats, tat sich aber in keiner Weise hervor.[20] Am 9. Januar 1919 konnte er seinen Dienst schon wieder beenden.

Zielstrebige Vernetzung

Brecht hatte seine Liebesbeziehung zu Paula Banholzer während dieser Zeit aufrechterhalten, und im Januar 1919 stellte sich heraus, dass die 17-Jährige von ihm schwanger war. Banholzers Vater hielt nichts von einer Ehe mit dem bislang erfolglosen Dichter und schickte sie in das Allgäuer Dorf Kimratshofen, wo sie am 30. Juli 1919 den Sohn Frank zur Welt brachte.[21] Brecht schrieb bereits seit Januar an einem neuen Drama, *Spartakus* (später in *Trommeln in der Nacht* umbenannt). Wohl im Februar suchte er Lion Feuchtwanger auf, um ihm eine erste Fassung des Stücks zu zeigen. Der einflussreiche Feuchtwanger äußerte sich sehr positiv[22] und wurde zu einem der wichtigsten und dauerhaftesten Förderer des jungen Brecht.

Obwohl Brecht Feuchtwangers Unterstützung hatte, kam es zunächst weder zum Druck noch zur Aufführung eines seiner Stücke, die er ständig umarbeitete. 1919 schrieb er zudem eine Serie von Einaktern, unter anderem *Die Hochzeit* (später betitelt: *Die Kleinbürgerhochzeit*), die ebenfalls unaufgeführt blieben. Seit dem 13. Oktober 1919 verfasste er immerhin die Theaterkritiken für die Augsburger USPD-Zeitung *Der Volkswille*, handelte sich beim Augsburger Theater dabei allerdings aufgrund seiner Polemik einige Probleme ein, die bis zu einem Beleidigungsprozess gingen.[23] Bei einer ersten Berlinreise im Februar 1920 nutzte Brecht die Münchner Bekanntschaften mit Hedda Kuhn und dem

Schriftsteller und Journalisten Frank Warschauer (in dessen Wohnung in der Eislebener Straße er sowohl jetzt wie bei seinem zweiten Aufenthalt 1921/1922 logierte[24]) zielstrebig aus, um neue Kontakte zu knüpfen. Besonders wertvoll war die Empfehlung an Hermann Kasack, damals Lektor bei Kiepenheuer, mit dem er zunächst ergebnislos über den *Baal* verhandelte.[25]

Nach dem Kapp-Putsch kehrte Brecht nach München zurück. Etwa im Dezember lernte er als Augsburger *Volkswille*-Theaterkritiker die Sängerin Marianne Zoff kennen und begann mit ihr eine intensive Liebesbeziehung, ohne das Verhältnis mit Paula Banholzer zu beenden. Er verwickelte sich dabei in heftige Auseinandersetzungen mit Zoffs anderem Liebhaber Oscar Recht.[26] Sowohl Zoff als auch Banholzer wurden 1921 erneut von Brecht schwanger, doch Zoff hatte eine Fehlgeburt, Banholzer möglicherweise eine Abtreibung.[27] Brecht arbeitete mittlerweile an einem weiteren Stück mit dem späteren Titel *Im Dickicht der Städte* und zusätzlich an einer Reihe von Filmprojekten, die jedoch durchweg nicht verkauft werden konnten. Immerhin gelang es ihm, im September 1921 die Seeräubererzählung *Bargan läßt es sein* in der überregional bekannten Zeitschrift *Der Neue Merkur* unterzubringen.[28]

Vor allem bei einer zweiten Berlinreise zwischen November 1921 und April 1922 schloss Brecht zielstrebig Bekanntschaften mit einflussreichen Personen des Berliner Kulturlebens.[29] Er führte parallele Verhandlungen mit dem Kiepenheuer-Verlag (über Hermann Kasack, mit dem Ergebnis eines Generalvertrags und einer vorläufigen monatlichen Rente), dem Verlag Erich Reiß (vermittelt durch Klabund) und dem Verlag Paul Cassirer, lernte Schauspieler wie Alexander Granach, Heinrich George, Eugen Klöpfer und Werner Krauß kennen und verband sich mit dem aufstrebenden Dramatiker Arnolt Bronnen zu gemeinsamen Unternehmungen auf dem Kulturmarkt. In dieser Zeit änderte er auch die Schreibung seines Vornamens in *Bertolt*, um ein Erkennungszeichen für die ‚Firma' Arnolt Bronnen/Bertolt Brecht zu schaffen.[30] Ein besonders wichtiger Kontakt war der zu dem Theaterkritiker des Berliner Börsen-Couriers, Herbert Ihering, der seitdem immer wieder öffentlich für Brecht eintrat. Ein erster Regieversuch mit Bronnens Stück *Vatermord* musste aufgrund heftiger Streitereien Brechts mit den Schauspielern abgebrochen werden.[31] Auf Trude Hesterbergs *Wilder Bühne* trat er als Sänger zur Gitarre mit seiner *Legende vom toten Soldaten* auf und löste damit einen Skandal aus; ähnliche Auftritte als ‚Liedermacher' absolvierte er insbesondere bei halböffentlichen Treffen der Kulturszene sehr häufig. Ende 1922 musste Brecht, der sich überfordert hatte, mit einer Nierenentzündung für drei Wochen in die Charité.

Erste Erfolge

Mittlerweile war es in München tatsächlich gelungen, die erste Uraufführung eines Brecht-Stücks zu arrangieren: *Trommeln in der Nacht* bei Otto Falckenberg an den Münchener Kammerspielen. Brecht überarbeitete den Text im Sommer noch einmal, die Proben begannen am 29. August 1922, die Uraufführung fand am 29. September 1922 statt und wurde von Ihering enthusiastisch rezensiert. Am Folgetag zeigten die Kammerspiele in ihrer Mitternachtsvorstellung die Revue *Die rote Zibebe* von Brecht und Valentin, unter anderem mit Brecht selbst als „Klampfenbenke", Klabund, Joachim Ringelnatz (mit Kuttel Daddeldu), Valeska Gert, Karl Valentin und Liesl Karlstadt. Feuchtwanger veröffentlichte einen Artikel über Brecht in *Das Tage-Buch*, der *Baal* erschien im Druck bei Kiepenheuer, das Deutsche Theater in Berlin vereinbarte die Aufführung aller Brecht-Dramen, Ihering verlieh ihm den mit 10.000 Reichsmark dotierten Kleist-Preis. Eine wahre „Brechthausse"[32] war ausgebrochen.

Schon während der Proben der *Trommeln* hatte sich herausgestellt, dass Marianne Zoff erneut schwanger war. Brecht, der ab Mitte Oktober 1922 eine Stelle als Dramaturg und Regisseur an den Münchner Kammerspielen innehatte, und Marianne Zoff heirateten am 3. November 1922 in München. Mitte November reiste er aber bereits wieder nach Berlin, um dort an den Proben zur Berliner Erstaufführung von *Trommeln in der Nacht* teilzunehmen, die am 20. Dezember stattfand. Noch vor der Jahreswende

erschien auch der Erstdruck des Stücks beim Drei Masken Verlag, mit der *Legende vom toten Soldaten* im Anhang. Zudem stellte Brecht im März 1923 gemeinsam mit Erich Engel und Karl Valentin den grotesken Film *Mysterien eines Frisiersalons* fertig. Am 12. März 1923 kam in München die Tochter Hanne zur Welt.

Im Dickicht der Städte kam in einer von Brecht kurzfristig überarbeiteten Fassung unter dem Titel *Im Dickicht* am 9. Mai 1923 zur Premiere am Münchner Residenztheater. Für das Bühnenbild zeichnete erstmals Caspar Neher verantwortlich. Während Ihering erneut Lobeshymnen verfasste, störten Nazis bereits die zweite Vorstellung des Stücks mit Stinkbomben. Das Stück wurde nach sechs Vorstellungen „wegen des Widerstands im Publikum" abgesetzt.

Regisseur Brecht

In den folgenden Monaten unternahm Brecht in Berlin erneut, wiederum gemeinsam mit Bronnen, einen Versuch als Regisseur, nämlich für den umtriebigen Theatermacher Jo Lherman. Er kürzte das Mysterienspiel *Pastor Ephraim Magnus* des Kleist-Preisträgers Hans Henny Jahnn unter chaotischen Umständen und ständigem Streit mit den Schauspielern radikal von sieben auf zwei Stunden, die Premiere am 23. August 1923 war aber kein Erfolg, zumal Lhermans Schecks sich als ungedeckt erwiesen.[33] In dieser Zeit lernte Brecht die Schauspielerin Helene Weigel kennen und fing mit ihr ein Verhältnis an.

Ab Ende 1923 konzentrierte sich Brecht auf seine Regiearbeit für die Münchner Kammerspiele. Gemeinsam mit Lion Feuchtwanger sowie Bernhard Reich und Asja Lacis bearbeitete er ein elisabethanisches Stück von Christopher Marlowe, *Edward II*, unter dem Titel *Leben Eduards des Zweiten von England*. Es war die erste Regiearbeit, die Brecht erfolgreich fertigstellen konnte; nach John Fuegi hat er hier erstmals seinen persönlichen Regiestil ausgeformt,[34] zumal er mit Neher als Bühnenbildner zusammenarbeiten konnte. Nach zahlreichen Verzögerungen fand die Premiere des bearbeiteten Stücks am 19. März 1924 statt; im Juni erschien der Erstdruck der Bearbeitung mit Radierungen Nehers bei Kiepenheuer, unter Brechts Namen, aber mit dem Vermerk auf Seite 2: „Dieses Stück schrieb ich mit Lion Feuchtwanger." Bereits am 8. Dezember 1923 war *Baal* in Leipzig uraufgeführt worden. Brecht hatte an den Proben teilgenommen und sich dabei wenig Freunde gemacht. Das Stück wurde auf Betreiben der Leipziger Stadtverordnetenversammlung umgehend wieder abgesetzt.

Im Frühling 1924 war Helene Weigel von Brecht schwanger. Ohne seiner Frau Marianne etwas davon oder überhaupt von dieser Affäre zu sagen, fuhr Brecht mit Marianne und Hanne im April nach Capri in Urlaub. Er nutzte die Gelegenheit auch zu Treffen mit Neher, Reich und Lacis – und zu einer Stippvisite in Florenz, wo er sich mit Helene Weigel traf. Im Juni kehrte Brecht zunächst nach Berlin zurück, um seine Geschäfte mit dem Kiepenheuer Verlag voranzubringen. Die Gedichtsammlung *Hauspostille*, die er Kiepenheuer seit bereits fast zwei Jahren schuldete, redigierte er gemeinsam mit Hermann Kasack, schickte danach aber wiederum keinen fertigen Text, sondern hielt den Verlag weiter hin. Zwar war zu dieser Zeit noch die Rede davon, dass Marianne Brecht nach Berlin übersiedeln sollte (Kiepenheuer hatte schon begonnen, eine Wohnung für sie zu suchen) – Brecht hatte aber bereits mit Helene Weigel ein Abkommen getroffen, dass er ihre Mansardenwohnung in Berlin übernehmen könne. Im September 1924 zog er endgültig nach Berlin um. Am 3. November 1924 gebar Helene Weigel in Berlin ihren und Brechts Sohn Stefan.

Schaffenszeit vor dem Exil

Erst drei Jahre später ließ Brecht sich von Marianne scheiden und heiratete am 10. April 1929 Helene Weigel, die das zweite gemeinsame Kind Barbara am 28. Oktober 1930 zur Welt brachte.

Brecht entwickelte sich in der zweiten Hälfte der 1920er Jahre zum überzeugten Kommunisten und verfolgte fortan mit seinen Werken wie dem Stück *Mann ist Mann* (Uraufführung 1926) politische Ziele. Er trat aber nie in die KPD ein. Brechts Marxismus-Rezeption wurde sowohl von undogmatischen und

parteilosen Marxisten wie Karl Korsch, Fritz Sternberg und Ernst Bloch als auch von der offiziellen KPD-Linie beeinflusst. Parallel zur Entwicklung seines politischen Denkens verlief ab 1926 die Bildung seines epischen Theaters. Durch zahlreiche Theaterkritiken, die er in den letzten Jahren schrieb, begann seine Kritik am bürgerlichen deutschen Theater und der Schauspielkunst. Ein wichtiger theatertheoretischer Aufsatz sind die Anmerkungen zur Oper *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, die Brecht 1930 gemeinsam mit Peter Suhrkamp verfasste. Die Zusammenarbeit mit Kurt Weill in mehreren musikdramatischen Werken war zudem für die Entstehung des epischen Theaters wesentlich.

Berliner Gedenktafel am Haus Spichernstraße 16 in Berlin-Wilmersdorf

Brecht war nicht nur im Theater aktiv, sondern auch in anderen Sparten, gattungs- und genreübergreifend. Er verfasste Gedichte, Lieder, Kurzgeschichten, Romane, Erzählungen sowie Hörspiele für den Rundfunk. Mit seinen Werken wollte Brecht gesellschaftliche Strukturen durchschaubar machen, vor allem in Hinblick auf ihre Veränderbarkeit. Literarische Texte mussten für ihn einen „Gebrauchswert“ haben. Dies beschrieb er 1927 detailliert in seinem *Kurzen Bericht über 400 (vierhundert) junge Lyriker*.

In Zusammenarbeit mit Kurt Weill entstanden eine Reihe von sogenannten Lehrstücken mit avantgardistischer Musik, zum Beispiel das Stück *Lindberghflug* 1929, die Schuloper *Der Jasager* (1930), die er nach Diskussionen mit Schülern der Karl-Marx-Schule (Berlin-Neukölln) überarbeitete und um die Alternative *Der Neinsager* ergänzte, sowie *Die Maßnahme* (ebenfalls 1930). Die 1927 veröffentlichte Gedichtsammlung *Bertolt Brechts Hauspostille* bestand aus weitgehend früher verfassten Texten. 1928 feierte Brecht mit seiner von Kurt Weill vertonten *Dreigroschenoper*, die am 31. August uraufgeführt wurde, einen der größten Theatererfolge der Weimarer Republik. Im selben Jahr lernte Brecht Hanns Eisler kennen, der nun zum wichtigsten Komponisten seiner Stücke und Lieder wurde. Aus der Bekanntschaft erwuchsen eine enge Freundschaft und eine der wichtigsten Dichter-Musiker-Partnerschaften des 20. Jahrhunderts.

Leben im Exil

1930 begannen die Nationalsozialisten, Brechts Aufführungen vehement zu stören. Zu Beginn des Jahres 1933 wurde eine Aufführung von *Die Maßnahme* durch die Polizei unterbrochen. Die Veranstalter wurden wegen Hochverrats angeklagt. Am 28. Februar – einen Tag nach dem Reichstagsbrand – verließ Brecht mit seiner Familie und Freunden Berlin und flüchtete ins Ausland. Seine ersten Exilstationen waren Prag, Wien, Zürich, im Frühsommer 1933 Carona bei Kurt Kläber und Lisa Tetzner und Paris. Auf Einladung der Schriftstellerin Karin Michaëlis reiste Helene Weigel mit den Kindern voraus nach Dänemark auf die kleine Insel Thurø bei Svendborg. Brecht stand im April 1933 auf der von Wolfgang Herrmann verfassten „Schwarzen Liste“; deshalb wurden seine Bücher am 10. Mai 1933 von den Nationalsozialisten verbrannt und am Tag darauf seine gesamten Werke verboten. Brecht wurde 1935 die deutsche Staatsbürgerschaft aberkannt.

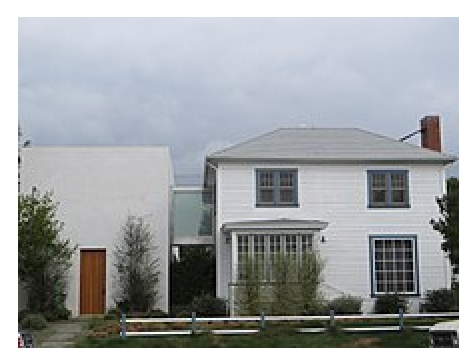
In Paris richtete Brecht 1933 die Agentur DAD ein, den „Deutschen Autorendienst“. Dieser sollte emigrierten Schriftstellern, insbesondere seiner Co-Autorin und Geliebten Margarete Steffin, Publikationsmöglichkeiten vermitteln. Zusammen mit Kurt Weill erarbeitete Brecht sein erstes Exilstück, das Ballett *Die sieben Todsünden*, das im Juli 1933 im Théâtre des Champs-Elysées uraufgeführt wurde. Kurz darauf erwarb Brecht ein Haus in Svendborg (Dänemark) und verbrachte dort mit seiner Familie die nächsten fünf Jahre. 1938 entstand das *Leben des Galilei*. Außer Dramen schrieb Brecht auch Beiträge für mehrere Emigrantenzeitschriften in Prag, Paris und Amsterdam. Im Jahre 1939 verließ er Dänemark, lebte ein Jahr in einem Bauernhaus in Lidingö bei Stockholm und im April 1940 in Helsinki. Während des

Sommeraufenthalts 1940 in Marlebäck, wohin die Familie von der finnischen Schriftstellerin Hella Wuolijoki eingeladen worden war, schrieb Brecht nach einem Text Wuolijokis das Stück *Herr Puntila und sein Knecht Matti*, das erst am 5. Juni 1948 in Zürich uraufgeführt wurde. Im Sommer 1940 begann er auch gemeinsam mit Wuolijoki die Bearbeitung des unvollendet gebliebenen Stückes *Die Judith von Shimoda* nach einer Vorlage von Yuzo Yamamoto.



Brechts Haus in Svendborg (2019)

Erst im Mai 1941 erhielt Brecht sein Einreisevisum in die USA und konnte mit seiner Familie via Moskau und Wladiwostok mit dem Schiff nach Santa Monica in Kalifornien reisen, wo er am 21. Juli 1941 eintraf.[35] Am 12. August 1942 mietete er dort für monatlich 60 US-Dollar das Haus 1063 26th Street,[36] in dem er bis 1947 wohnte,[37] in unmittelbarer Nähe von Hollywood. Er stellte sich vor, im Filmgeschäft als erfolgreicher Drehbuchautor arbeiten zu können; doch dazu kam es zunächst auf Grund seiner Abneigung gegenüber den USA und seiner Abkapselung nicht. Er hatte kaum Möglichkeiten zur literarischen oder politischen Arbeit und bezeichnete sich selbst angesichts des Desinteresses der US-Amerikaner als „Lehrer ohne Schüler“. Mit Charles Laughton, der später in Brechts einziger Theaterarbeit im amerikanischen Exil die Hauptrolle spielte, übersetzte er sein Stück *Leben des Galilei*, das im Juli 1947 am Coronet Theatre in Beverly Hills Premiere feierte. Die ursprüngliche Fassung war am 9. September 1943 im Schauspielhaus Zürich uraufgeführt worden.[38]



Brechts Haus in Santa Monica, 1063 26th Street (2014)

Nach dem Kriegseintritt der USA musste sich Brecht 1942 als „Enemy Alien“, als feindlicher Ausländer, registrieren lassen und wurde vom FBI überwacht.[39] Unter dem Verdacht, Mitglied einer kommunistischen Partei zu sein, wurde er am 30. Oktober 1947 vom *Ausschuss für unamerikanische Umtriebe* befragt.[40] Die Frage, ob er jemals Mitglied der Kommunistischen Partei gewesen sei oder noch gegenwärtig sei, beantwortete Brecht mit „nein“ und ergänzte, er sei auch nicht Mitglied einer kommunistischen Partei in Deutschland. Einen Tag später reiste er nach Paris und kurz darauf am 5. November nach Zürich. Dort hielt er sich ein Jahr auf, da die Schweiz das einzige Land war, für das er eine Aufenthaltserlaubnis erhielt; die Einreise nach Westdeutschland – in die amerikanische Besatzungszone – wurde ihm untersagt. Im Februar 1948 wurde Brechts Fassung der *Antigone des Sophokles* im Stadttheater Chur uraufgeführt.



Brecht sitzt hinter Dalton Trumbo vor dem Ausschuss für unamerikanische Umtriebe

Rückkehr nach Berlin

Sondierung der Lage

Bereits kurz nach dem Krieg wurde Brecht von Freunden gedrängt, nach Deutschland zurückzukommen und seine Stücke selbst zu inszenieren. Er wartete jedoch in Zürich noch ab und sondierte die Lage. Als 1948 in der sowjetischen Besatzungszone mehrere Theater wiedereröffnet wurden und auch in Berlin das „Deutsche Theater“ und die Volksbühne die Arbeiten wieder aufnahmen, reiste er im Oktober 1948 auf Einladung des *Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands* von Zürich über Prag nach



Bertolt Brecht (zweiter von links) auf der Friedenskundgebung des Kulturbundes 1948

Berlin. Die Einreise in die westlichen Besatzungsgebiete Deutschlands blieb ihm nach wie vor untersagt. In Ost-Berlin angekommen, fand er schnell Kontakt zu maßgeblichen Künstlern und Funktionären. Auch dass mit Alexander Dymschitz ein Verehrer der Brechtschen Werke in der Sowjetischen Militäradministration saß, sollte sich als günstig für ihn erweisen. Das Wiedersehen mit Jacob Walcher, dessen politischer Urteilsfähigkeit Brecht immer in besonderem Maße vertraute, war für Brecht eine große Freude, hatte er doch nun den Experten gefunden, mit dem er die politischen Konstellationen diskutieren konnte. Brecht enthielt sich zunächst politischer Äußerungen in der Öffentlichkeit. Schon im Januar hatte Brecht sich in der Schweiz skeptisch zur Entwicklung in Deutschland geäußert.

> „Es ist klar aus allem, daß Deutschland seine Krise noch gar nicht erfaßt hat. Der tägliche Jammer, der Mangel an allem, die kreisförmige Bewegung aller Prozesse, halten die Kritik beim Symptomatischen. Weitermachen ist die Parole. Es wird verschoben und es wird verdrängt. Alles fürchtet das Einreißen, ohne das das Aufbauen unmöglich ist.“
> – Bertolt Brecht: Journal Schweiz vom 6. Januar 1948, GBA Band 27, S. 262

Obwohl Brecht bei seinem Berlinaufenthalt durchaus keine weitreichenden Privilegien eingeräumt wurden, kam es doch zu Verhandlungen mit Verlegern. Nach einigem Zögern ordnete er seine Verlagsangelegenheiten: Bei Peter Suhrkamp sollten die *Versuche* und die *Gesammelten Werke* erscheinen, der Aufbau-Verlag sollte ebenfalls dafür eine Lizenz erhalten, und die Rechte für die Bühnenwerke blieben beim Reiss-Verlag in Basel. Auch für Brechts Lyrik interessierte sich der Aufbau-Verlag frühzeitig.[41]

Als wichtige Aufgabe empfand es Brecht, wieder im Theaterbetrieb Fuß zu fassen. Ein Angebot Wolfgang Langhoffs, am Deutschen Theater eigene Stücke zu inszenieren, nahm er sofort an. Damit war zugleich ein wichtiges Ziel seiner Berliner Freunde, den Künstler an ein Berliner Theater zu binden, erreicht. Zusammen mit Erich Engel inszenierte Brecht das Stück *Mutter Courage und ihre Kinder*. Die Premiere am 11. Januar 1949 war ein außerordentlicher Erfolg für Brecht, Engel und die Hauptdarstellerin Weigel, insbesondere aufgrund Brechts Theorie des epischen Theaters. In der Presse wurde die Inszenierung einerseits gelobt, andererseits zeichneten sich bereits spätere Konflikte mit den Kulturfunktionären ab. Begriffe wie „volksfremde Dekadenz“, noch mit Fragezeichen versehen, tauchten in der Öffentlichkeit auf, offenbar in der Erwartung, dass die Formalismusdebatte Schdanows von 1948 in der UdSSR unweigerlich auch den Kunst- und Kulturbetrieb der DDR erreichen würde.[42]

Im Februar 1949 kehrte Brecht kurzzeitig nach Zürich zurück, um eine unbefristete Aufenthaltsgenehmigung zu beantragen, da Berlin nicht unmittelbar seine erste Wahl war. Die Genehmigung wurde jedoch abgelehnt. Auch war Brecht im Weiteren bemüht, für seine bevorstehende Arbeit in Berlin Schauspieler und Regisseure zu gewinnen. Gleichzeitig betrieb er umfangreiche Studien zur Geschichte der Pariser Kommune. Der Text des Stückes *Die Tage der Commune* (eine Neubearbeitung von Nordahl Griegs *Die Niederlage*) lag im April 1949 fertig vor, allerdings war Brecht mit dem Erreichten unzufrieden und verschob die Inszenierung zunächst. Als er Zürich am 4. Mai 1949 endgültig verließ, hatte er Verträge unter anderen mit Therese Giehse, Benno Besson und Teo Otto abgeschlossen. Zuvor hatte sich Brecht, der 1935 durch Ausbürgerung ein Staatenloser geworden war, im April 1949 an Gottfried von Einem in seiner Funktion als Direktoriumsmitglied der Salzburger Festspiele gewandt und zugleich unter Hinweis auf die ursprüngliche Staatsangehörigkeit seiner Ehefrau Helene Weigel die österreichische Staatsbürgerschaft beantragt. Im August 1949 zog er zu Einem nach Salzburg und begann mit der Arbeit am *Salzburger Totentanz* als Alternativfassung für den *Jedermann*. Auf Fürsprache Einems und zahlreicher österreichischer Kulturschaffender, die eine Bereicherung des heimischen Kulturlebens erwarteten, verlieh die Salzburger Landesregierung am 12. April 1950 Brecht und Weigel die gewünschte Staatsbürgerschaft.

In der DDR führten die Behörden Brecht und Weigel fortan als deutsche und österreichische Staatsangehörige. In Österreich stieß Brecht im Folgejahr auf Kritik. Er hatte das Land 1950 verlassen, ohne den *Salzburger Totentanz* zu beenden. Einem verlor als Urheber der Einbürgerung seinen Posten bei den Salzburger Festspielen.[43]

Ein eigenes Ensemble



Theater Berliner Ensemble am Schiffbauerdamm

Während Brecht sich in der Schweiz aufhielt, hatte Helene Weigel alles Notwendige in die Wege geleitet, um für Brecht ein eigenes Ensemble gründen zu können. Wilhelm Pieck, Otto Grotewohl und auf Seiten der SMAD Alexander Dymschitz hatten das Vorhaben nach Kräften unterstützt. Vom Beschluss des Politbüros der SED, ein „Helene-Weigel-Ensemble" zu gründen, mit der Maßgabe, am 1. September 1949 den Spielbetrieb aufzunehmen, wurde am 29. April 1949 die zuständige staatliche Stelle informiert.[44] Die Einsetzung Helene Weigels als Ensembleleiterin hatte für Brecht nur Vorteile. Er musste sich einerseits nicht mit der Bürokratie des Theaterbetriebes abgeben, konnte andererseits aber auch sicher sein, dass Weigel ihn nicht durch eigenen Ehrgeiz zu Kompromissen zwingen würde. In den ersten Jahren schien das Konzept der gemeinsamen Arbeit begabter Schauspieler und Regisseure aus der Exilszene und junger Talente aus dem Inland aufzugehen, doch zeigten der Kalte Krieg und die Debatte um Brechts episches Theater auch in diesem Bereich bald Wirkung. Absprachen konnten nicht eingehalten werden, von Brecht erwartete Künstler wie Peter Lorre kamen nicht nach Berlin. Andere, mit Formalismusvorwürfen konfrontierte Künstler wie Teo Otto, beendeten die Zusammenarbeit.

Theaterarbeit in der DDR



Berliner Ensemble, Probe *Mutter Courage* unter der Intendanz Manfred Wekwerths, 1978

Als mit der Gründung der DDR 1949 auch eine neue Akademie der Künste ins Leben gerufen werden sollte, versuchte Brecht, hier seine Vorstellungen einzubringen: „Auf jeden Fall aber sollte unsere Akademie produktiv und nicht nur repräsentativ sein." Er brachte auch das Thema „Meisterschüler" ins Gespräch. Im inzwischen umbenannten *Berliner Ensemble* umgab sich Brecht oft und gern mit Schülern wie Benno Besson, Peter Palitzsch, Carl Weber und Egon Monk. Anfang 1950 wandte sich Brecht dem Stück *Der Hofmeister* des „Sturm und Drang"-Dichters Jakob Michael Reinhold Lenz zu, für den er zeit seines Lebens eine große Sympathie empfand. Die Premiere seiner Bearbeitung fand am 15. April 1950 statt, es war der größte Erfolg des Ensembles zu Lebzeiten Brechts, auch wurde er hier zum ersten Mal von der Öffentlichkeit als Regisseur wahrgenommen.[45]

Anfang der 1950er Jahre wurden von der SED wichtige Grundsatzentscheidungen getroffen, so sei der *Aufbau des Sozialismus zur grundlegenden Aufgabe* […] *geworden*.[46] Gleichzeitig gewann die Debatte um Formalismus in der Kunst an Schärfe. Brecht agierte hier vorsichtig und ließ sich nicht auf eine theoretische Auseinandersetzung ein. Er ging eher den Weg kleiner Schritte und bereitete mit der Neuinszenierung von *Die Mutter* 1950/1951 sein Publikum auf das von ihm gewollte „didaktische Theater" vor. In der zu dieser Inszenierung einsetzenden eher mahnend-wohlwollenden Kritik wurde wieder einmal die Sonderrolle Brechts deutlich, die er im DDR-Kunstbetrieb genoss. Andere Künstler wie Paul Dessau bekamen die Formalismusvorwürfe der Funktionäre weitaus deutlicher zu spüren. Jedoch

geriet auch Brechts Libretto der Oper *Die Verurteilung des Lukullus*, deren „Probeaufführung“ am 17. März 1951 noch unter dem Titel *Das Verhör des Lukullus* stattfand, in die Auseinandersetzung. Durch gezielte Kartenvergabe seitens des Ministeriums für Volksbildung sollte offenbar ein Misserfolg organisiert werden. Der Plan schlug gründlich fehl. Auch in den folgenden Diskussionen zum Stück, an denen sich höchste Staatsfunktionäre beteiligten, agierte Brecht geschickt, immer den Kompromiss suchend. Am 7. Oktober 1951 erhielt Brecht den Nationalpreis der DDR I. Klasse. Brecht habe mit seinen Werken geholfen, „den Kampf für Frieden und Fortschritt und für eine glückliche Zukunft der Menschheit zu führen“.[47] 1952 ließ er zunächst eine Inszenierung des *Urfaust* mit jungen Schauspielern in Potsdam – außerhalb Berlins – aufführen, eine Praxis, die er noch öfter ausübte. Am 2. Juli 1952 bezog Brecht gemeinsam mit Helene Weigel ein Haus in Buckow. Nicht ohne Stolz erklärte er: „Ich gehöre jetzt zu einer neuen Klasse – den Pächtern.“ ([48])


Brecht erhält 1951 die Urkunde zum Nationalpreis I. Klasse von Wilhelm Pieck

Brechts Reaktionen auf den 17. Juni 1953

Als es am 17. Juni 1953 in Berlin zu Massenprotesten der DDR-Arbeiter kam, drückte Brecht noch am selben Tag in einem knapp gehaltenen Brief an Walter Ulbricht seine „Verbundenheit mit der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands“ aus, formulierte aber gleichzeitig die Erwartung einer „Aussprache mit den Massen über das Tempo des sozialistischen Aufbaus“.[49] Weitere kurze Solidaritätsadressen schickte Brecht am gleichen Tag an Wladimir Semjonow („unverbrüchliche Freundschaft zur Sowjetunion“[50]) und an Otto Grotewohl sowie Gustav Just mit dem Angebot, Beiträge zum aktuellen Radioprogramm zu liefern.[51]


Ehemaliges Wohnhaus Brechts und Weigels (1949–1953) in Berlin-Weißensee (2022)

Brecht kommentierte die Situation zur selben Zeit in einem unveröffentlichten Typoskript so: „Die Demonstrationen des 17. Juni zeigten die Unzufriedenheit eines beträchtlichen Teils der Berliner Arbeiterschaft mit einer Reihe verfehlter wirtschaftlicher Maßnahmen. Organisierte faschistische Elemente versuchten, diese Unzufriedenheit für ihre blutigen Zwecke zu missbrauchen. Mehrere Stunden lang stand Berlin am Rande eines Dritten Weltkrieges. Nur dem schnellen und sicheren Eingreifen sowjetischer Truppen ist es zu verdanken, daß diese Versuche vereitelt wurden. Es war offensichtlich, daß das Eingreifen der sowjetischen Truppen sich keineswegs gegen die Demonstrationen der Arbeiter richtete. Es richtete sich augenscheinlich ausschließlich gegen die Versuche, einen neuen Weltbrand zu entfachen. Es liegt jetzt an jedem einzelnen, der Regierung beim Ausmerzen der Fehler zu helfen, welche die Unzufriedenheit hervorgerufen haben und unsere unzweifelhaft großen sozialen Errungenschaften gefährden.“[52]



Gedenktafel am Haus Chausseestraße 21 in Berlin-Mitte

Brecht sah die Ursache der Streiks in dem Versuch der Regierung, durch Erhöhung der Arbeitsnormen ohne adäquate Gegenleistung „die Produktion zu steigern“. Die Künstler habe man als Propagandisten dieses Projekts funktionalisiert: „Man gewährte den Künstlern einen hohen Lebensstandard und versprach

ihn den Arbeitern.“[53] Eine wirkliche Veränderung der Produktionssphäre sah Brecht als Alternative.

Brecht hatte seinen Brief an Ulbricht mit einer Solidaritätsadresse an die Partei geschlossen, für einige Biographen eine bloße Höflichkeitsfloskel.[54] Die Regierung veröffentlichte im *Neuen Deutschland* vom 21. Juni 1953 aber ausschließlich seine Verbundenheit zur Partei, was Brecht nachhaltig diskreditierte.[55] Brecht versuchte, den Eindruck zu korrigieren, der durch den veröffentlichten Teil des Briefes entstanden war. Unter der Überschrift *Für Faschisten darf es keine Gnade geben* bezog Brecht neben anderen Autoren im *Neuen Deutschland* vom 23. Juni 1953 Stellung.[56] Neben einer legitimierenden Einleitung, die den Missbrauch der Demonstrationen „zu kriegerischen Zwecken“ anführte, forderte er nochmals eine „große Aussprache“ mit den Arbeitern, „die in berechtigter Unzufriedenheit demonstriert haben“.[57] Noch im Oktober 1953 versuchte Brecht, den kompletten Brief an Ulbricht über Journalisten zu verbreiten.[58]

„Damals brach eine Welt für Brecht zusammen. Er war erschüttert und entsetzt. Augenzeugen berichten, sie hätten ihn damals geradezu hilflos gesehen; lange Zeit trug er eine Abschrift des verhängnisvollen Briefes bei sich und zeigte sie Freunden und Bekannten, um sich zu rechtfertigen. Aber es war zu spät. Schlagartig setzten die westdeutschen Bühnen, die treuesten, die er neben seiner eigenen hatte, seine Stücke von den Spielplänen ab, und es dauerte lange, bis sich dieser Boykott wieder lockerte.“[59]

Ronald Gray fand in Brechts Verhalten die Figur des *Galileo Galilei* wieder, die Brecht selbst literarisch gestaltet hatte: Die chamäleonhafte verbale Anpassung an das Regime habe ihm ermöglicht, seine wirklichen Interessen zu verfolgen.[60] Walter Muschg reflektierte das unklare Verhalten Brechts unter Bezug auf das Doppelleben der Brecht-Figur Shen-Te aus *Der gute Mensch von Sezuan*:

„Der von der Feigheit und Dummheit der Zeit frei Gebliebene führte das Doppelleben, das ‚Der gute Mensch von Sezuan‘ darstellt, und befleckte sich mit Zugeständnissen, um sich halten zu können. Es half ihm nichts, daß seine für offizielle Anlässe gelieferten Verse, absichtlich oder nicht, erstaunlich schlecht waren, Schweyks Schläue im Umgang mit der Diktatur konnte ihn innerlich nicht beruhigen. Er mußte sich als Gespenst seiner selbst vorkommen, weil er, zur Flucht zu stolz, unter der ihm längst fragwürdig gewordenen Fahne ausharrte. Nur ein besseres Ende des Krieges hätte ihn vor dieser Zwangslage bewahren können. Er war kein Verräter, aber ein Gefangener. Er wurde wieder zum Außenseiter, sein Gesicht bekam einen leichenhaften Zug. Der schlimmste Mißbrauch seiner Person war die Unterschlagung seiner kritischen Stellungnahme zur Unterdrückung des Berliner Juniaufstandes von 1953, von der die Öffentlichkeit nur die verbindliche Schlußformel zu sehen bekam. Nach seinem frühen Tod, der wohl mit dem Gram darüber zusammenhängt, kamen Gedichte ans Licht, die zeigen was er litt.“[61]

Anders analysiert John Fuegi in seiner Brecht-Biographie *Brecht & Co.* die Reaktionen Brechts. Brecht selbst habe in dieser Zeit unter Druck gestanden und um die Übernahme des Theaters am Schiffbauerdamm gekämpft. Seine Bezugnahme auf CIA-Provokateure zeige seine grundlegende Missdeutung der Situation. „Die DDR-Regierung hatte den Kontakt zur Arbeiterschaft verloren, und das galt auch für Brecht.“[62] Zudem habe Brecht außer dem oben zitierten Brief weitere Solidaritätsadressen an Wladimir Semjonow und Otto Grotewohl versandt.[63] Auch auf Proteste eines Arbeiters im Berliner Ensemble gegen die niedrigen Gehälter von etwa 350 Mark netto habe Brecht nicht reagiert, obwohl er allein am Theater ein Gehalt von 3000 Mark erhalten habe.[64]

In der poetischen Reflexion der Ereignisse nahm Brecht im Juli/August 1953 eine deutlich distanzierte Haltung der DDR-Regierung gegenüber ein, die er in den *Buckower Elegien* unter anderem im Gedicht *Die Lösung* artikulierte.

> Nach dem Aufstand des 17. Juni
> Ließ der Sekretär des Schriftstellerverbands
> In der Stalinallee Flugblätter verteilen

Auf denen zu lesen war, daß das Volk
Das Vertrauen der Regierung verscherzt habe
Und es nur durch doppelte Arbeit
Zurückerobern könne. Wäre es da
Nicht doch einfacher, die Regierung
Löste das Volk auf und
Wählte ein anderes?[65]

Eine Aussprache, wie Brecht sie sich gewünscht hatte, kam nicht zustande; er zog sich aus den dann folgenden fruchtlosen Debatten zurück. Von Juli bis September 1953 arbeitete Brecht überwiegend in Buckow an den Gedichten der *Buckower Elegien* und an dem Stück *Turandot oder der Kongress der Weißwäscher*. In dieser Zeit erlebte Brecht auch mehrere persönliche Krisen im Zusammenhang mit seinen ständig wechselnden Liebschaften. Helene Weigel zog vorübergehend allein in die Reinhardstraße 1, Brecht in ein Hinterhofgebäude der Chausseestraße 125. Auch seine langjährige treue Gefährtin Ruth Berlau erwies sich für Brecht nun zunehmend als Belastung, zumal sie auch ihre Arbeiten im Ensemble nur noch sporadisch ausführte.

Die letzten Jahre

Im Januar 1954 wurde das Ministerium für Kultur der DDR gegründet, Johannes R. Becher wurde zum Minister und Brecht in den künstlerischen Beirat berufen. Die alten Verwaltungsstrukturen wurden aufgelöst. Damit sollte die allgegenwärtige Spannung zwischen den Künstlern und den Staatsfunktionären endlich beseitigt werden. Die *Formalismuskonzeption* verschwand aus den Debatten. Brecht begrüßte die Änderungen und rief seine Künstlerkollegen dazu auf, die neuen Chancen zu nutzen.[66] Am 19. März 1954 eröffnete Brecht mit seinen Mitarbeitern das Theater am Schiffbauerdamm mit einer Bearbeitung von Molières *Don Juan*. Vor dem Hintergrund der sich immer mehr verschärfenden Ost-West-Konfrontation beteiligte sich Brecht 1955 an Diskussionsabenden in West-Berlin und betrieb die Herausgabe seiner *Kriegsfibel*. Am 21. Dezember 1954 wurde Brecht mit dem Internationalen Stalin-Friedenspreis ausgezeichnet, der ihm am 25. Mai 1955 im Moskauer Kreml überreicht wurde. Brecht hatte weiterhin Ideen und Pläne zu neuen Stücken, die er jedoch zunehmend an seinen Mitarbeiterstab delegierte. Im Juni 1954 wurde Brecht zum Vizepräsidenten der Deutschen Akademie der Künste ernannt. Brecht leistete zudem in seinen letzten Lebensjahren ein gewaltiges Pensum: Zwei Inszenierungen pro Jahr als Regisseur, Mitarbeit an fast allen Inszenierungen anderer Regisseure des Berliner Ensembles sowie schriftstellerische Arbeiten jeglicher Art. Mit zwei Gastspielen, 1954 mit *Mutter Courage* und 1955 mit *Der kaukasische Kreidekreis* in Paris, schaffte Brechts Ensemble nun auch den internationalen Durchbruch. Der triumphale Erfolg signalisierte jedem Theaterfunktionär: Brecht kann man inszenieren, ohne ein Wagnis einzugehen.

Tod

Am 15. Mai 1955 verfasste Brecht sein Testament und schrieb einen Brief an Rudolf Engel, Mitarbeiter der Akademie der Künste, und bat ihn: „Im Falle meines Todes möchte ich nirgends aufgebahrt und öffentlich aufgestellt werden. Am Grab soll nicht gesprochen werden. Beerdigt werden möchte ich auf dem Friedhof neben dem Haus, in dem ich wohne, in der Chausseestraße.“[67] Ein Jahr darauf wurde Brecht mit einer Influenza („echte Grippe“) in das Berliner Charité-Krankenhaus eingeliefert. Zu seiner Erholung verbrachte er die Sommerfrische im Landhaus am



Grabstätte Brecht und Weigel

Buckower Schermützelsee in der Märkischen Schweiz. Aber auch die Landluft konnte seine Herzbeschwerden, die er seit seiner Kindheit hatte, nicht kurieren.



Denkmal Bertolt Brecht von Fritz Cremer auf dem Bertolt-Brecht-Platz in Berlin

Brecht starb am 14. August 1956 um 23:30 Uhr in der Berliner Chausseestraße 125,[68] dem heutigen Brecht-Haus. Lange wurde angenommen, dass er am 12. August 1956 einen Herzinfarkt erlitten habe. Brecht hatte jedoch in seiner Kindheit an rheumatischem Fieber gelitten – einer damals noch wenig verstandenen Erkrankung. Diese griff sein Herz an, was zu den chronischen Herzproblemen führte. Verbunden mit dem rheumatischen Fieber war eine Chorea minor, zudem traten urologische Probleme auf.

Am 17. August 1956 wurde Brecht unter großer Anteilnahme der Bevölkerung und im Beisein zahlreicher Vertreter aus Politik und Kultur beigesetzt. Bei der Beerdigung wurde, wie er es sich gewünscht hatte, nicht gesprochen.[69] Zusammen mit seiner 1971 verstorbenen Frau Helene Weigel liegt er auf dem Dorotheenstädtischen Friedhof in Berlin begraben.

Seinem Wunsch für die Gestaltung seines Grabsteins mit der von ihm vorgeschlagenen Aufschrift[70]

> Ich benötige keinen Grabstein, aber
> Wenn ihr einen für mich benötigt
> Wünschte ich, es stünde darauf:
> Er hat Vorschläge gemacht. Wir
> Haben sie angenommen.
> Durch eine solche Inschrift wären
> Wir alle geehrt.



Büste Brechts in der Ruhmeshalle in München

wurde nicht entsprochen. Stattdessen wurde auf dem eher schlichten Stein ausschließlich sein Name angebracht.[71]

Auf Beschluss des Berliner Senats ist die letzte Ruhestätte von Bertolt Brecht (Grablage: CAM-1-26/29) seit 1997 als Ehrengrab des Landes Berlin gewidmet. Die Widmung wurde im August 2021 um die übliche Frist von zwanzig Jahren verlängert.[72]

Darstellung Brechts in der bildenden Kunst

- Fritz Cremer: *Denkmal Bertolt Brecht* (1986–1988/89) auf dem Bertolt-Brecht-Platz in Berlin[73]
- Fritz Cremer: *Bertolt Brecht* (Porträtbüste, Bronze, 1956/57; Nationalgalerie Berlin; Staatliche Kunstsammlungen Dresden; Kunsthalle Rostock)[74]
- Benedikt Fred Dolbin: *Bert Brecht* (Bleistift-Zeichnung, 28 × 22 cm; Berlinische Galerie, Berlin)[75]
- Bernd Göbel: *Bert Brecht* (Sitzfigur, 1977/1981, Bronze)[76]
- Arwed Gorella: *Bert Brecht* (Farbholzschnitt, 1971, 28,6 × 28 cm, 1971)[77]

- Waldemar Grzimek: *Bertolt Brecht* (Porträtbüste, 1957)[78]
- Paul Hamann: *Bertolt Brecht* (Porträtbüste, 1930; Hamburger Kunsthalle.)
- Fritz Heinsheimer: *Bert Brecht* (Tafelbild, 1926; Museum Brechthaus in Augsburg)
- Bert Heller: *Bildnis Bertolt Brecht* (Tempera, Öl, 1955/56; Nationalgalerie Berlin)[79]
- Hans Jürgen Kallmann: *Bildnis Bert Brecht* (Öl, 73 × 123 cm, 1956; Museum Ludwig, Köln)[80]
- Peter Reinhold: Bertolt Brecht (Holzschnitt, 1950)[81]
- Rudolf Schlichter: *Bertolt Brecht* (Öl, 1926/1927; Lenbachhaus Fritz Heinsheimer München.)
- Gustav Seitz: *Bertolt Brecht* (Statuette; 1958)[82]

Episches Theater

→ *Hauptartikel: Episches Theater*

Brecht wollte ein analytisches Theater, das den Zuschauer eher zum distanzierten Nachdenken und Hinterfragen anregt als zum Mitfühlen. Zu diesem Zweck „verfremdete“ und desillusionierte er das Spiel absichtlich, um es als Schauspiel gegenüber dem wirklichen Leben erkennbar zu machen (Brecht nannte dies den „Verfremdungseffekt“). Schauspieler sollten analysieren und synthetisieren, das heißt, von außen an eine Rolle herangehen, um dann ganz bewusst so zu handeln, wie es die Figur getan hätte. Diese Neukonzeption des Theaters, ursprünglich „episches Theater“, nannte er später „dialektisches Theater“, da ein Widerspruch zwischen Unterhaltung und Lernen entstehen soll, der die Illusion des „emotionalen Hineingezogenwerdens“ beim Publikum zerstören will. Brecht vertrat die Auffassung der Dialektik vom Menschen als Produkt der Verhältnisse und glaubte an dessen Fähigkeit, diese zu verändern: „Ich wollte auf das Theater den Satz anwenden, dass es nicht nur darauf ankommt, die Welt zu interpretieren, sondern sie zu verändern.“[83] Damit bezieht er sich auf die zentrale Schlussfolgerung der marxschen *Thesen über Feuerbach*.

Das epische Theater Brechts steht im Gegensatz sowohl zur Lehre Stanislawskis als auch zu der des *method acting* (methodische Schauspielkunst) von Lee Strasberg, die größtmögliche Realitätsnähe anstrebten und vom Schauspieler verlangten, sich in die Rolle hineinzuversetzen. Die wichtigsten Elemente des Epischen Theaters waren im Werk Brechts jedoch bereits vor dessen Begegnung mit dem Marxismus ausgebildet.[84]

Der Begriff der Misuk, den Brecht prägte, stellt den Versuch dar, diese Ideen auf das Feld der Musik zu übertragen.

Das Werk

Stücke

Brecht formte seine Stücke zumeist in direkter Wechselwirkung mit den Aufführungen. So folgten, zumindest in der Zeit vor seinem Exil, die Druckfassungen oft den Inszenierungen nach. Erfahrungen, die hier gemacht wurden, konnten dort mit einfließen. Brecht experimentierte in der Zeit von 1918 bis 1933 intensiv mit den verschiedenen künstlerischen Möglichkeiten, welche die Theaterbühne bot. Das änderte sich, nachdem Brecht Deutschland verlassen musste. Von Ausnahmen abgesehen, konnte er nun nur noch „auf Halde“ produzieren. In dieser sogenannten „zweiten Periode“ prägte sich Brechts Stil, sein *episches Theater*. Umarbeitungen an den Stücken waren an der Tagesordnung. Sich ändernde politische Umstände

flossen, durch den Autor reflektiert, in die Stücke ein. Als Beispiel mag hier die amerikanische Fassung des Leben des Galilei gelten, in der sich sowohl die Sprach- und Bühnenkompetenz des Hauptdarstellers Charles Laughton wiederfand, als auch Brechts Erschütterung über die amerikanischen Atombombenabwürfe im Zweiten Weltkrieg, die zu einer Verschiebung des Aussageschwerpunktes hin zur Frage der persönlichen Verantwortung des Wissenschaftlers vor der Gesellschaft führte. Als Brecht nach dem Krieg nach Europa zurückgekehrt war, bildete die direkte Theaterarbeit – auch die Bearbeitung von Stücken anderer Autoren – den Schwerpunkt seiner Tätigkeit.

Brecht verfasste 48 Dramen und etwa 50 Dramenfragmente, von den Fragmenten gelten sieben als spielbar. Abgesehen von kleineren Arbeiten, war Baal Brechts erstes Stück, dem 1919 mit Trommeln in der Nacht ein deutlich gesellschaftskritischeres Drama folgte. Sein größter Erfolg, die Dreigroschenoper, fällt in das Jahr 1928, er wäre ohne die Musik Kurt Weills nicht möglich gewesen. 1930 verursachte das Stück Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny einen der größten deutschen Theaterskandale, als es in Leipzig zu tumultartigen Szenen kam, die wohl von politischen Gegnern unter den Zuschauern provoziert wurden. Brechts Opern und seine Lehrstücke gelten als avantgardistisch, während seine Exildramen den klassischen Rahmen des „Theater[s] als Institution“[85] nicht verlassen.

Brecht brauchte für das Stückeschreiben nach Auskunft von Elisabeth Hauptmann ein „lebendiges Gegenüber, einen intellektuellen Mitspieler“.[86] Auch Brechts Schüler Manfred Wekwerth wusste, dass der Dichter dort besonders produktiv war, wo er bereits etwas vorfand, das er ändern, berichtigen, umgestalten konnte. *Nicht allein aufs Machen, aufs Andersmachen kam es ihm an*.[87] Kooperative Arbeitsweise und die enge Zusammenarbeit mit Schülern waren bei Brecht üblich, wobei er die dominierende Person war. Um diesen Arbeitsstil Brechts rankten sich nach seinem Tod etliche Legenden. Zum anderen bedachte Brecht alle Möglichkeiten, die das moderne Theater bot, und bezog sie in die Ausgestaltung seiner Stücke ein. Auch hierbei war er auf die Mithilfe der entsprechenden Spezialisten angewiesen.

Gedichte

In seinem vielzitierten Aufsatz *Kurzer Bericht über 400 (vierhundert) junge Lyriker* aus dem Jahr 1927 erläuterte Brecht seine Auffassung vom „Gebrauchswert“, den ein Gedicht haben müsse. „[…] werden solche ‚rein‘ lyrischen Produkte überschätzt. Sie entfernen sich einfach zu weit von der ursprünglichen Geste der Mitteilung eines Gedankens oder einer auch für Fremde vorteilhaften Empfindung“.[88] Dies und der dokumentarische Wert, den er einem Gedicht zubilligte, lässt sich durch sein gesamtes lyrisches Schaffen verfolgen. Dieses war außerordentlich umfangreich, in der *Großen kommentierten Berliner und Frankfurter Ausgabe* finden sich etwa 2300 Gedichte, einige davon in verschiedenen Versionen. Es war für Brecht offenbar tiefes Bedürfnis, jeden Eindruck, jedes wesentliche Ereignis, ja jeden Gedanken in Gedichtform zu reflektieren. Noch kurz vor seinem Tode entstanden etwa zwanzig neue Gedichte.[89] Auch die Form ist außerordentlich vielgestaltig, sie reicht von ungereimtem Text über Paarreime zu klassischen Hexametern.

Da viele Gedichte Brechts als Reaktion auf Ereignisse in der Außenwelt, also im Zusammenhang mit konkreten Gelegenheiten entstanden, erschließen sie sich dem Leser oft dann, wenn er sie auch so auffasst, als *Gelegenheitsgedichte* im Wortsinn.[90] Die „Gelegenheitsbezogenheit“ lässt sich sowohl in Brechts Liebeslyrik als auch in seinen politischen Dichtungen nachweisen. Letztere entstanden häufig aus konkreten Anfragen oder auf Bitte aus antifaschistischen Kreisen (siehe auch Einheitsfrontlied) hin.

Wenn auch die moderne Forschung davon ausgeht, dass Brecht beim größten Teil seiner Gedichte die alleinige Autorenschaft zukommt, gab es dennoch Zusammenarbeit mit anderen Künstlern, insbesondere mit Komponisten, die ihren Niederschlag in den Werken fand. Brecht hat der Vertonung seiner Gedichte

immer einen hohen Stellenwert beigemessen, viele sind direkt als Lieder entstanden. Man geht davon aus, dass es zu etwa 1000 Texten eine Musik gibt oder gegeben hat.[91] Brecht arbeitete dabei unter anderen mit Franz S. Bruinier, Hanns Eisler, Günter Kochan, Kurt Weill und Paul Dessau zusammen.

Seine ersten Gedichte veröffentlichte Brecht 1913 in der Schülerzeitschrift *Die Ernte*. Als erste bedeutende Publikationen gelten *Bertolt Brechts Hauspostille* (1927 beim Propyläen-Verlag erschienen) und *Die Songs der Dreigroschenoper* (1928). Im Exil wurden die Sammlungen *Lieder Gedichte Chöre* (1934 in Paris mit Notenanhang nach Hanns Eisler) und *Svendborger Gedichte* (1939 in London als Vorabdruck, Herausgeberin Ruth Berlau) verlegt. Nach dem Krieg gab es neben anderen 1951 die Anthologie *Hundert Gedichte* und 1955 wurde die *Kriegsfibel* verlegt. Die Buckower Elegien wurden dagegen nur einzeln, zum Beispiel in *Versuche* 12/54, veröffentlicht.

Es gilt als wahrscheinlich, dass immer noch unbekannte Gedichte Brechts aufgefunden werden können, da von einigen lediglich die Titel bekannt sind.[92] 2002 wurde in Berlin auf einer Internationalen Messe für Autografen, Bücher und Grafik ein bisher unveröffentlichtes handschriftliches Gedicht mit dem Titel *Der Totenpflug* zum Kauf angeboten.[93]

Brechts Gedichte wurden in zahlreiche Sprachen übersetzt. Bekannte Übersetzer im englischsprachigen Raum sind beispielsweise Eric Bentley, John Willett und Ralph Manheim. Im spanischsprachigen Raum ist Miguel Sáenz besonders bedeutsam.

Lehrstücke

Der Begriff *Lehrstück* wird heute synonym für *Lehrbeispiel* benutzt, seine Herkunft aus dem Gebiet der Gebrauchskunst ist weitgehend unbekannt. Er taucht bei Brecht sporadisch und an nicht exponierten Stellen etwa ab 1926 auf.

Es wird davon ausgegangen, dass er den Begriff nicht von Anfang an als Klassifikationsbegriff benutzte. Als Typus entwickelten sich die Lehrstücke etwa ab 1929 im Zusammenhang mit dem Musikfest in Baden-Baden, Brecht selbst rechnete sechs seiner Werke dazu.[94] Wichtige erste Beispiele sind die Radiokantate *Der Lindberghflug* und *Lehrstück* als „Gemeinschaftsmusik“. Bei der „Gemeinschaftsmusik“ bekam das Publikum die Funktion eines Chores und sollte an bestimmten Stellen des Stücks mitsingen. Ab 1930 benutzte Brecht dann „Lehrstück“ auch im Sinne einer Genrebezeichnung. Das neue Genre wurde kontrovers diskutiert, so endete die Uraufführung von *Lehrstück* in Baden-Baden mit einem Skandal, allerdings wurde der Ansatz, Kunst in Gemeinschaft und im Zusammenwirken vieler Menschen aktiv auszuüben, als avantgardistisch bewertet. Brechts Intentionen gingen weit darüber hinaus. So sollte sich aus Gemeinschafts- und Gebrauchskunst heraus eine politisch ausgerichtete Kollektivität entwickeln.

Etwa ab 1930 erlebte das Genre einen kurzen Aufschwung, als auch Schulprojekte einbezogen wurden, wobei immer das kollektive Üben, nicht die eventuelle Aufführung im Mittelpunkt stand. Die Übergänge zu anderen Genres wie Schuloper waren dabei nicht klar abgegrenzt. 1930 wurde mit *Der Jasager* erstmals im 20. Jahrhundert eine Schuloper unter Beteiligung vieler Berliner Schüler uraufgeführt. Sie war sehr erfolgreich und Brecht griff sofort Hinweise der Schüler auf, um das Werk zu überarbeiten. Hieraus entstand später *Der Neinsager*.

Brecht hat sein Interesse an den Lehrstücken weder im Exil noch später in der DDR verloren. Da sie sich aber weder dazu eigneten, auf Halde produziert zu werden, noch in der Nachkriegs-DDR die Voraussetzungen gegeben waren, sie wieder zu etablieren, räumte er anderen Aufgaben Priorität ein. Es gab 1953 noch einen Projektentwurf *Die neue Sonne* als Lehrstück, das mit den Ereignissen des 17. Juni im Zusammenhang stand, aber nicht realisiert wurde.[95]

Filme und Drehbücher

In Brechts Nachlass finden sich Ideen, Skizzen, Drehbücher zu Filmen in großer Anzahl, umgesetzt wurden davon nur sehr wenige.

Etwa ab 1920 begann Brecht, sich für Filmprojekte zu interessieren. Es waren dies zunächst Entwürfe für Werbefilmchen, Drehbücher für Detektivgeschichten, eine Art verfremdete Robinsonade. 1923 entstand der Kurzfilm (ca. 32 Minuten) *Mysterien eines Frisiersalons*, eine Aneinanderreihung skurriler Szenen, zu dem Brecht das Drehbuch geschrieben haben soll (der Film galt lange als verschollen und wurde erst 1974 wiederaufgefunden und aufwändig rekonstruiert). Ein Vertrag, den Brecht 1930 mit der Nero-Film AG über die Verfilmung der *Dreigroschenoper* geschlossen hatte, wurde durch diese gekündigt und der Film wurde ohne die Mitarbeit Brechts fertiggestellt. Der erste Film, in dem er weitgehend seine Ideen umsetzen konnte, war der 1931 entstandene Film *Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt?*. Das Drehbuch hierzu schrieb er gemeinsam mit Slatan Dudow und Ernst Ottwalt. Um den Film gab es mehrere Zensurverfahren, ab 1933 durfte er nicht mehr gezeigt werden. Im US-amerikanischen Exil schrieb Brecht zunächst erfolglos zahlreiche Filmtexte. In seinem *Journal* notierte er 1942: „Zum erstenmal seit zehn Jahren arbeite ich nichts Ordentliches“. Dies änderte sich, als er 1942 gemeinsam mit Fritz Lang das Konzept zu dem Film, der später unter dem Titel *Hangmen Also Die* in die Kinos kam, entwickelte. Der große Anteil Brechts an dem Filmwerk wurde erst nach 1998 richtig bewertet, als seine Verträge mit Lang aufgefunden wurden. Nach seiner Rückkehr aus dem Exil konzentrierte sich Brecht auf die Verfilmung vorhandener Werke. 1955 scheiterte nach vielen Querelen der Plan, das Stück *Mutter Courage* bei der DEFA zu verfilmen und die Verfilmung seines Stücks *Herr Puntila und sein Knecht Matti* durch die österreichische Wien-Film hielt er für missraten.[96] Weitere Versuche Brechts, bei der DEFA seine Vorstellungen durchzusetzen, waren nicht erfolgreich.

Rezeption

Diverse Stücke von Brecht wurden bereits zur Zeit der Weimarer Republik abgelehnt wie etwa *Die heilige Johanna der Schlachthöfe*. Der Film *Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt?* wurde stark zensiert. Brechts eindeutige politische Positionierung überlagerte die Bewertung seines künstlerischen Schaffens, und dies auch über seinen Tod hinaus. Während er bei den Nationalsozialisten schon 1933[97] auf eine schwarze Liste kam, wurde er in der DDR als bürgerlicher Intellektueller, der den Weg zum Kommunismus gefunden habe, kanonisiert. Dabei ordnete sich Brecht keinesfalls den offiziellen Kunst- und Kultur-Leitlinien der SED unter; in den Auseinandersetzungen mit den Funktionären suchte er allerdings auch immer nach Kompromissen.

Friedrich Torberg setzte zusammen mit Hans Weigel in Österreich einen Boykott gegen die Aufführung der Werke von Bertolt Brecht an den Wiener Bühnen durch, der bis 1963 anhielt (Wiener Brecht-Boykott).

In der Bundesrepublik Deutschland hingegen versuchte man lange Zeit, das linkspolitische Engagement Brechts auszublenden, und konnte so seine Stücke, überwiegend die aus dem Exil, weitgehend unaufgeregt nach zeitlosen Fragestellungen durchforsten. Brechts Äußerungen zu aktuellen politischen Ereignissen führten aber auch zu mehreren Boykotts seiner Stücke in der Bundesrepublik. Erst in den 1980er Jahren

begann die Forschung, das Avantgardistische in Brechts Schaffen, seinen Opern und Lehrstücken, aber auch in seinen theoretischen Schriften herauszuarbeiten. Nach der Deutschen Wiedervereinigung etablierte sich auch ein eher sachbezogener Umgang mit seinem Œuvre.

Im Zuge der Umbrüche der 1960er Jahre wurde Brecht auch von unorthodoxen Linken kritisiert: Günter Grass wirft in seinem Stück *Die Plebejer proben den Aufstand* Brecht, der als „der Chef“ in dem Stück unschwer zu erkennen ist, vor, am Gelingen der Revolte der Plebejer auf der Bühne mehr interessiert gewesen zu sein als am realen Aufstand der Arbeiter am 17. Juni. Zugleich zeigt das Stück die Manipulierbarkeit der Massen auf (bei Grass: durch Brecht selbst, der entgegen seiner offiziellen Programmatik ständig mit Suggestionen arbeite, die Menschen also nicht zum Selbstdenken in der Tradition der Aufklärung bringe).

Friedrich Dürrenmatt kritisiert Brechts Dramaturgie mit den Worten: „Brecht denkt unerbittlich, weil er an vieles unerbittlich nicht denkt.“[98][99]

Brecht ab dem Ende des 20. Jahrhunderts

Bertolt Brechts Nachlass



Brecht-Denkmal vor dem Gebäude des Berliner Ensembles, 1988

Von herausragender Bedeutung für die Brecht-Forschung ist sein Nachlass. Der gesamte heute existierende Nachlass ist einer der umfangreichsten literarischen Nachlässe in deutscher Sprache. Er enthält mehr als 500.000 Brecht-Dokumente, darunter 200.000 Handschriften und Manuskripte und gehört als Dauerleihgabe zum Archiv der Akademie der Künste in Berlin. Die Brecht-Bestände werden im Bertolt-Brecht-Archiv der Akademie im Brecht-Haus Chausseestraße 125 (10115 Berlin) aufbewahrt. Der Brecht-Nachlass setzt sich aus dem von seiner Frau Helene Weigel am 1. Dezember 1956 als Privat-Archiv gegründeten *Bertolt-Brecht-Archiv* sowie verschiedenen Sammlungsteilen der Brecht Sammlung Renata Mertens-Bertozzi und der Brecht-Sammlung Victor N. Cohen und der Brecht-Sammlung der damaligen Ost-Berliner Akademie der Künste zusammen: Zwei Jahre nach dem Tod von Helene Weigel hatte die Ost-Berliner Akademie der Künste das Berliner Privat-Archiv 1973 mit den bereits in der Akademie existierenden Brecht-Sammlungen zusammengeführt. 1992 sind diese Originale der Akademie der Künste als Dauerleihgabe übertragen worden. Die Brecht-Sammlung Renata Mertens-Bertozzi und die Brecht-Sammlung Victor N. Cohen wurden erst 2004 beziehungsweise 2006 erworben.

Barbara Brecht-Schall, Tochter von Helene Weigel und Bertolt Brecht, war seine Haupterbin und Verwalterin des Nachlasses. Sie starb am 31. August 2015.[100]

Brecht-Gedenkstätten

Die zu Brechts 80. Geburtstag am 10. Februar 1978 eröffnete und heute zur Akademie der Künste gehörende *Brecht-Weigel-Gedenkstätte* befindet sich im Hof des Brecht-Hauses Chausseestraße 125 (10115 Berlin), direkt neben dem Dorotheenstädtischen Friedhof gelegen, auf dem Bertolt Brecht und seine Frau Helene Weigel bestattet liegen. In der Chausseestraße 125 (Hinterhaus, 1. Etage) lebte Bertolt Brecht von Oktober 1953 bis zu seinem Tod am 14. August 1956. Helene Weigel wohnte während dieser Zeit in der

zweiten Etage und zog 1957 ins Erdgeschoss, wo sie bis zu ihrem Tod am 6. Mai 1971 wohnte. Die Wohnungen sind größtenteils im Originalzustand erhalten geblieben. Neben Brechts Nachlass befindet sich dort auch das *Helene-Weigel-Archiv*.



Teil der Skulptur „Der moderne Buchdruck“ beim Berliner Walk of Ideas zur Erinnerung an Gutenbergs Erfindung: Bertolt Brecht gehört in den Kanon mit den bedeutendsten deutschen Schriftstellern.

In Brechts Geburtshaus in Augsburg befindet sich seit 1990 ebenfalls die Gedenkstätte „Brechthaus“. In dieser Stadt gibt es zahlreiche Anknüpfungspunkte zu Brechts Biographie und Werk; hier wird auch regelmäßig das Brecht-Festival veranstaltet (ab 1995 alle drei Jahre, seit 2006 jährlich). Mit Blick auf den ambivalenten Umgang Augsburgs mit Brecht spricht der Kulturjournalist Ralf Hutter von einer „Rückkehr des verlorenen Sohnes“.[101]

Das Haus in Svendborg, in dem sich Brecht auf seiner Flucht in Dänemark aufhielt, wird vom dortigen Brechtverein unter dem Namen „Brechts hus“ als Künstler- und Forscherwohnung zur Verfügung gestellt.

Auch in Buckow in der Märkischen Schweiz, unweit von Berlin, befindet sich eine Gedenkstätte: Das Brecht-Weigel-Haus ist teilweise öffentlich zugänglich und erinnert mit Ausstellungen und Veranstaltungen an den Autor der *Buckower Elegien*.

Erben

Als Helene Weigel 1971 starb, traten Brechts inzwischen verstorbene Kinder Stefan Brecht, Hanne Hiob und Barbara Brecht-Schall in die Wahrnehmung der Rechte an Brechts Werk ein. Nach dem deutschen Urheberrecht laufen diese im Jahr 2027 aus.[102] Stefan Brecht war der Erbenbevollmächtigte, der sich gleichzeitig um die Rechtevergabe im englischsprachigen Raum kümmerte. Barbara Brecht-Schall übernahm die gleichen Aufgaben für den deutschsprachigen Raum, Hanne Hiob wurde ein Beratungsrecht eingeräumt. Nach eigenem Bekunden lag den Erben besonders die Werktreue und Einhaltung der Tendenz der Stücke am Herzen, direkten Einfluss auf die künstlerische Ausgestaltung der Inszenierungen wollten sie dagegen nicht nehmen. Konfrontationen zwischen den Rechteinhabern und den Theaterverantwortlichen waren die Ausnahme, wie im Jahr 1981, als die Aufführung einer Inszenierung des Stücks *Der gute Mensch von Sezuan* des Regisseurs Hansgünther Heyme untersagt wurde. Daneben achteten die Erben auch auf Publikationen über den Vater, dessen Tätigkeit und die Familie. Als John Fuegi 1994 seine Biografie *The life and lies of Bertolt Brecht* veröffentlichte, gab es zahlreiche Auseinandersetzungen zwischen dem Autor und den Brecht-Erben.[103] Barbara Brecht-Schall „untersagte zuletzt eine weitere Aufführung von Brechts Stück ‚Baal‘ in der Regie von Frank Castorf am Münchner Residenztheater wegen Eingriffen in den Originaltext“.[104]

Umfrage zum Bekanntheitsgrad

„Der größte Dramatiker des 20. Jahrhunderts“, so Marcel Reich-Ranicki über ihn, sei (inzwischen) in Deutschland, statistisch gesehen, wenig bekannt, entsprechend der Interpretation einer repräsentativen Studie (vom Literaturmagazin „bücher“ beim Gewis-Institut) zum 50. Todestag im Jahr 2006. 55 Prozent hatten nur in der Schulzeit Kontakt mit Brechts Werk, in diesem oder im vorigen Jahr haben nur zwei Prozent etwas davon gelesen. 42 Prozent der Bundesbürger haben das noch nie oder erinnern sich nicht daran. Auch Brechts Biographie ist den meisten Deutschen unbekannt. Dass er das Berliner Ensemble



Sondermarke von 1998 der Deutschen Bundespost

gründete, wissen acht Prozent. Drei Prozent denken irrtümlich an die Berliner Schaubühne, die übrigen 89 Prozent haben keine Vorstellung, welches Theater Brecht gegründet haben könnte (1084 Frauen und Männer zwischen 16 und 65 Jahren wurden befragt).[105]

Der Suhrkamp-Verlag erwiderte: „Welcher deutsche Autor wird heute noch 300.000-mal im Jahr verkauft? […] [Zur Umfrage und ihrer Interpretation] ist doch zumindest anzumerken, daß die angeblichen Umfragewerte […] auch genau umgekehrt interpretiert und kommentiert werden können: Immerhin haben nämlich 55 Prozent der Befragten Werke von Brecht in der Schulzeit gelesen. Von welchem Autor, von welcher Autorin kann dies wohl behauptet werden? Über 16,5 Millionen Bücher von Bertolt Brecht

hat der Suhrkamp Verlag bislang verkauft, jährlich kommen durchschnittlich 300.000 Exemplare dazu. Sein Werk ist übersetzt in über 50 Sprachen. Und Brecht ist nach wie vor führend auf den Spielplänen deutscher Theater.“[106]

Werke

Stücke

Stück	Entstehung	Erstveröffentlichung in Druckform	Uraufführung der ersten Fassung
Die Bibel. Drama in 3 Szenen	1913	1914 in *Die Ernte*	8. Februar 2013 Augsburg
Baal	1918	1922	8. Dezember 1923 Leipzig[Herk. 1]
Trommeln in der Nacht	1919	1922 Kiepenheuer	29. September 1922 München[Herk. 2]
Die Hochzeit, auch *Die Kleinbürgerhochzeit* (Einakter)	1919		11. Dezember 1926 Frankfurt/M[Herk. 2]
Er treibt einen Teufel aus (Einakter)	1919	1966 Suhrkamp[Herk. 2]	3. Oktober 1975 Basel[Herk. 2]
Lux in Tenebris (Einakter)	1919		
Der Bettler oder Der tote Hund (Einakter)	1919		
Der Fischzug (Einakter)	1919		
Prärie (Opernlibretto)	1919	1989 Suhrkamp, GBA[Herk. 2]	1994 Rostock
Im Dickicht der Städte auch *Im Dickicht*	1921	1927 Propyläen[Herk. 2]	9. Mai 1923 München[Herk. 2]
Leben Eduards des Zweiten von England	1923	1924 Kiepenheuer	18. März 1924 München
Hannibal (Fragment)	1922		
Mann ist Mann	[1918]–1926	1927 Propyläen[Herk. 1]	25. September 1926 Darmstadt und Düsseldorf[Herk. 1]
Fatzer (Fragment), auch *Untergang des Egoisten Johann Fatzer*	1927–1931	1930 Kiepenheuer[Herk. 1]	1975/1976 Stanford
Jae Fleischhacker in Chikago (Fragment)	1924–1929	BFA Band 10.1 Suhrkamp 1997	
Mahagonny (Songspiel)	1927[Herk. 2]	1927[Herk. 2]	17. Juli 1927 Baden-Baden[Herk. 2]
Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny (Opernlibretto)	1927–1929	1929	9. März 1930 Leipzig[Herk. 1]
Berliner Requiem (Kleine Kantate für drei Männerstimmen und Blasorchester)	1928	1967 David Drew	5. Februar 1929 Reichs-Rundfunk-Gesellschaft Berlin
Die Dreigroschenoper	1928	1928	31. August 1928 Berlin[Herk. 1]

Der Ozeanflug, auch *Der Lindberghflug*, auch *Der Flug der Lindberghs*	1928	1929 in *Uhu*[Herk. 1]	17. Juli 1929 Baden-Baden als Rundfunk-Kantate[Herk. 1]
Das Badener Lehrstück vom Einverständnis, auch *Lehrstück*	1929		1929 Baden-Baden
Der Jasager. Der Neinsager (Opernlibretti/Lehrstücke [Schuloper])	1929–1930	1930	23. Juli 1930 Berlin[Herk. 3]
Die Maßnahme (Lehrstück)	1930	1930	13./14. Dezember 1930 Berlin[Herk. 1]
Die heilige Johanna der Schlachthöfe	1929	1931	30. April 1959 Hamburg[Herk. 3]
Der Brotladen (Fragment)	1929–1930		1967 Berlin
Die Ausnahme und die Regel (Lehrstück)	1931	1937 Moskau[Herk. 4]	1. Mai 1938 Givath Chajim[Herk. 4]
Die Mutter	1931	1933	17. Januar 1932 Berlin[Herk. 2]
Die Rundköpfe und die Spitzköpfe	1932–1936	1932	4. November 1936 Kopenhagen[Herk. 2]
Die sieben Todsünden, auch *Die sieben Todsünden der Kleinbürger* (Ballettlibretto)	1933		7. Juni 1933 Paris[Herk. 2]
Safety first	1934		
Das wirkliche Leben des Jakob Gehherda (Fragment)	1935?		
Die Horatier und die Kuriatier (Lehrstück)	1935	1936 Moskau	26. April 1958 Halle/S[Herk. 4]
Die Gewehre der Frau Carrar	1936–1937	1937 London	16. Oktober 1937 Paris[Herk. 2]
Goliath (Fragment – Opernlibretto)	1937		
Furcht und Elend des Dritten Reiches	1937–1938	1938 Moskau[Herk. 1]	21. Mai 1938 Paris[Herk. 2]
Leben des Galilei	1938–1939	1948 Suhrkamp[Herk. 1]	9. September 1943 Zürich[Herk. 2]
Dansen (Einakter)	1939?		
Was kostet das Eisen? (Einakter)	1939		14. August 1939 Tollare bei Stockholm[Herk. 5]
Mutter Courage und ihre Kinder	1939	1941	19. April 1941 Zürich[Herk. 2]
Das Verhör des Lukullus (Hörspiel), später *Die Verurteilung des Lukullus* (Opernlibretto)	1939	1940 Moskau	1940 Sender Beromünster (Oper 19.3/12. Oktober 1951 Berlin)[Herk. 2]
Der gute Mensch von Sezuan	1939	1953	4. Februar 1943 Zürich[Herk. 2]
Herr Puntila und sein Knecht Matti	1940	1948? 1950 in *Versuche*[Herk. 4]	5. Juni 1948 Zürich[Herk. 4]
Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui	1941	1957	10. November 1958 Stuttgart[Herk. 1]
Die Gesichte der Simone Machard auch *Die Stimmen* (siehe Lion	1941	1956 *Sinn und Form*	8. März 1957 Frankfurt/M[Herk. 4]

Feuchtwanger *Simone*)			
Schweyk im Zweiten Weltkrieg	1943	1947 in *Ulenspiegel*[Herk. 1]	17. Januar 1957 Warschau[Herk. 1]
The Duchess of Malfi (Nach John Webster)	1943		15. Oktober 1946 New York[Herk. 5]
Der kaukasische Kreidekreis	1944	1949 *Sinn und Form*	[Mai 1948 USA n.a.] 23. Mai 1951 Göteborg[Herk. 4]
Bearbeitung Sophokles – *Antigone*	1947		15. Februar 1948 Chur[Herk. 2]
Die Tage der Commune	1949	1957	1956 Karl-Marx-Stadt
Bearbeitung Jakob Michael Reinhold Lenz – *Der Hofmeister*	1949	1951	15. April 1950 Berlin[Herk. 1]
Bearbeitung Gerhart Hauptmann – *Biberpelz und roter Hahn*	1950		24. März 1951 Berlin[Herk. 5]
Bearbeitung William Shakespeare – *Coriolanus*	1951–1955	1959 Suhrkamp[Herk. 1]	22. September 1962 Frankfurt/M[Herk. 4]
Bearbeitung Anna Seghers – *Der Prozess der Jeanne d'Arc in Rouen 1431*[107]	1952		1952 Berlin
Turandot oder Der Kongreß der Weißwäscher	1953	1967	5. Februar 1969 Zürich[Herk. 1]
Bearbeitung Molière – *Don Juan*	1952		1952 Rostock
Pauken und Trompeten (nach George Farquhar)	1954	1959 Suhrkamp[Herk. 4]	19. September 1955[Herk. 4]

Herkunft der Daten:

- Soweit nicht anders angegeben, ist Jan Knopfs *Brecht-Handbuch* 2001 Quelle für die Daten.

1. Werner Hecht (Hrsg.): *Alles was Brecht ist … Fakten – Kommentare – Meinungen – Bilder.* Frankfurt am Main 1997.
2. Bertolt Brecht: *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe.* Suhrkamp 1988–1999.
3. Bertolt Brecht: *Ausgewählte Werke in 6 Bänden.* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1997.
4. Ana Kugli, Michael Opitz (Hrsg.): *Brecht Lexikon.* Stuttgart/ Weimar 2006.
5. Werner Hecht: *Brecht Chronik 1998–1956.* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1998.

Die Jahreszahl der Entstehung ist nur als Anhaltspunkt zu verstehen, da Brecht die meisten seiner Stücke mehrfach umgearbeitet hat. In der Forschung umstrittene Daten sind mit Fragezeichen gekennzeichnet.

Lyrik

Gedichtsammlungen

Lfd. Nr.	Gedichtsammlung	Anzahl der Gedichte	Entstehung	Erstdruck	Neuordnung
1.	Lieder zur Klampfe von Bert Brecht und seinen Freunden	7 (8)	1918	1988 GBA	
2.	Psalmen	19 (23)	1920	1960	1922
3.	Bertolt Brechts Hauspostille	48 (52)	1916–1925	1926 Kiepenheuer PD	1937, 1956
4.	Die Augsburger Sonette	13	1925–1927	1982	
5.	Die Songs der Dreigroschenoper	17 (20)	1924–1928	1928 Kiepenheuer	1937, 1946–1948
6.	Aus dem Lesebuch für Städtebewohner	10 (21)	1926–1927	1930 in *Versuche*	1938
7.	Geschichten aus der Revolution	2	1929–1931	1933 in *Versuche*	
8.	Sonette	12 (13)	1932–1934	1951, 1960, 1982	
9.	Englische Sonette	3	1934		
10.	Lieder Gedichte Chöre	34 (38)	1918–1933	1934 Editions du Carrefour	
11.	Hitler-Choräle	4	1933	(in *Lieder Gedichte Chöre* enthalten)	
12.	Chinesische Gedichte	15	1938–1949		
13.	Studien	8	1934–1940	1951 in *Versuche*	
14.	Svendborger Gedichte	93 (108)	1934–1938	1939	
15.	Steffinsche Sammlung	23 (29)	1939–1940	1948 Aufbau	1942, 1948
16.	Hollywoodelegien	9	1942	1988 GBA	
17.	Gedichte im Exil	17	1936–1944	1988 GBA	1949, 1951
18.	Kriegsfibel	69 (86)	1940–1945	1955 Eulenspiegel	1944, 1954
19.	Deutsche Satiren (zweiter Teil)[108]	3	1945	1988 GBA	
20.	Kinderlieder/neue Kinderlieder	9/8	1950	1953 Aufbau	1952
21.	Buckower Elegien	23	1953	1964	
22.	Gedichte aus dem Messingkauf	7	1935–1952	1953 in *Versuche*	
23.	Gedichte über die Liebe	76	1917–1956	1982	
24.	Hundert Gedichte. 1918 bis 1950	100	1918–1950	1958[109][110]	

Herkunft der Daten: Bertolt Brecht: *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe.* Suhrkamp 1988–1999.

Die Klammerangabe bei der Anzahl der Gedichte summiert auch die Gedichte, die durch Umordnung oder Ergänzung hinzugekommen oder weggefallen sind. Die Jahreszahlen geben an, in welchem Zeitraum die wesentlichen Gedichte der Sammlung geschrieben wurden, es gab teilweise sowohl spätere Änderungen/Ergänzungen als auch Neuzusammenstellungen unter Verwendung älterer Gedichte durch den Autor.

Ausgewählte Gedichte und Lieder

- Alabama Song
- An die Nachgeborenen
- Der Anachronistische Zug oder Freiheit und Democracy
- Das Lied von der Moldau
- Ulm 1592 (*Der Schneider von Ulm*)
- Die Lösung
- Die Moritat von Mackie Messer
- Die Seeräuber-Jenny
- Einheitsfrontlied
- Erinnerung an die Marie A.
- Fragen eines lesenden Arbeiters
- Kinderhymne
- Legende vom toten Soldaten
- Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration
- Morgens und abends zu lesen
- Resolution
- Schlechte Zeit für Lyrik
- Solidaritätslied für den Film *Kuhle Wampe*



Illustration zu einem Gedicht von Brecht an einer Giebelwand in Berlin-Weißensee, Berliner Allee 177



Brechtbühne in Augsburg

Ausgewählte Prosa

- *Bargan läßt es sein.* In Zeitschrift „Der Neue Merkur“, Monatszeitschrift, München 1921.
- *Der Augsburger Kreidekreis.* In Zeitschrift „Internationale Literatur“, Moskau 1941.
- Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar.[111]
- Die unwürdige Greisin.
- Die Bestie.[112]
- *Dreigroschenroman.* Verlag Allert de Lange, Amsterdam 1934.[113]
- Flüchtlingsgespräche.[114]
- Geschichten vom Herrn Keuner.

- Kalendergeschichten.

Hörspiele

- 1927: *Mann ist Mann* – mit Ernst Legal (Funk-Stunde Berlin)
- 1927: *Macbeth* von Bertolt Brecht und Alfred Braun nach Shakespeare, Regie: Alfred Braun (Funk-Stunde Berlin)
- 1928: *Kalkutta – 4. Mai* von Bertolt Brecht und Lion Feuchtwanger, Regie: Fritz Walter Bischoff (Schlesische Funkstunde Breslau)
- 1929: *Der Flug der Lindberghs* von Bertolt Brecht, Komposition: Paul Hindemith/ Kurt Weill, Regie: Ernst Hardt (WERAG)
- 1931: *Hamlet* von Bertolt Brecht nach Shakespeare, Komposition: Walter Gronostay, Regie: Alfred Braun (Funk-Stunde Berlin)
- 1932: *Die heilige Johanna der Schlachthöfe* – auch Regie (Funk-Stunde Berlin)
- 1940: *Lukullus vor Gericht* von Bertolt Brecht (Radio Beromünster, Schweiz)
- 1949: *Das Verhör des Lukullus* von Bertolt Brecht, Komposition: Bernhard Eichhorn, Regie: Harald Braun (BR)
- 1966: *Das Verhör des Lukullus* – Regie: Kurt Veth (Deutschlandsender)
- 1969: *Der Ozeanflug* – Regie: Kurt Veht/Tilo Medek (Radio DDR I)
- 1988: *Untergang des Egoisten Fatzer* – Musik: Einstürzende Neubauten, Regie: Heiner Müller (Rundfunk der DDR)[115]

Fragmente und Stückprojekte

Neben den bereits unter *Stücke* aufgeführten Fragmenten existieren zahlreiche weitere unterschiedlichster Genres, die nachfolgende Auswahl ist alphabetisch:

Alexander und seine Soldaten, Aus nichts wird nichts, Büsching [Garbe], Chinesischer Vatermord, Dan Drew, Dante-Revue, David, Der böse Baal der asoziale, Der Brückenbauer, Der grüne Garraga, Der Impotente, Der Wagen des Ares, Die Bälge, Die Judith von Shimoda, Die Neandertaler, Eisbrecher Krassin, Galgei, Goliat, Gösta Berling, Hans im Glück, Herr Makrok, Leben des Konfutse, Leben des Menschenfreundes Henri Dunant, Leben Einsteins, Mann aus Manhattan, Me-ti. Buch der Wendungen, Oratorium, Park Gogh, Päpstin Johanna, Pluto, Revue, Rosa Luxemburg, Reisen des Glücksgotts, Ruza Forest, Salzburger Totentanz, Sintflut, Übungsstücke für Schauspieler, Kleines Organon für das Theater,[116] *Lieder Gedichte Chöre,*[117] *Das Verhör des Lukullus,*[118] *Der Dreigroschenroman*[119]

Werkausgaben

- *Gesammelte Werke in 20 Bänden, Schriften zur Politik und Gesellschaft.* Werkausgabe Edition Suhrkamp, Frankfurt am Main 1967.
- *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe.* 30 Bände (in 32 Teilbänden) und ein Registerband. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1988–2000 (Verzeichnis der Bände (http://www.suhrkamp.de/werkausgabe/werke_grosse_kommentierte_berliner_und_frankfurter_ausgabe_baende_in_teilbaenden_und_ein_registerband_leinen_24.html))
- *Sämtliche Stücke in einem Band.* Komet, 2002, ISBN 3-89836-302-3.
- *Die Gedichte in einem Band.* Suhrkamp, Frankfurt am Main 2002, ISBN 3-518-02269-5.
- *Geschichten vom Herrn Keuner. Zürcher Fassung.* Herausgegeben von Erdmut Wizisla. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2004, ISBN 3-518-41660-X (Enthält erstmals veröffentlichte

Geschichten aus einem Zürcher Fund im Jahr 2000.)

- *Notizbücher*. Herausgegeben von Martin Kölbel und Peter Villwock, Suhrkamp, Frankfurt am Main, später Berlin, seit 2010 („Die Elektronische Edition (EE) (https://www.brecht-notizbuecher.de/) ergänzt und fundiert die Buchausgabe.“).
  - *Notizbücher. Band 1: 1918–1920*, Frankfurt am Main 2012, ISBN 978-3-518-42299-1.
  - *Notizbücher. Band 2: 1920*, Frankfurt am Main 2014, ISBN 978-3-518-42431-5.
  - *Notizbücher. Band 3: 1921*, Berlin 2017, ISBN 978-3-518-42596-1.
  - *Notizbücher 13–15. Band 4: 1921–1923*, Berlin 2019, ISBN 978-3-518-42884-9.
  - *Notizbücher 16–20. Band 5: 1924–1926*, Berlin 2021, ISBN 978-3-518-42987-7.
  - *Notizbücher. Band 7: 1927–1930*, Frankfurt am Main 2010, ISBN 978-3-518-41971-7.
- *»Unsere Hoffnung heute ist die Krise«. Interviews 1926-1956*. Herausgegeben von Noah Willumsen, suhrkamp, Berlin 2023, ISBN 978-3-518-47159-3.

Philatelistisches

Mit dem Erstausgabetag 2. Februar 2023 gab die Deutsche Post AG anlässlich des 125. Geburtstags von Bertolt Brecht ein Sonderpostwertzeichen im Nennwert von 85 Eurocent heraus. Der Entwurf stammt vom Grafiker Matthias Wittig aus Berlin.

Siehe auch: Für alle Fälle Brecht

Siehe auch

- Anachronistischer Zug
- Bertolt-Brecht-Literaturpreis
- Brechts Radiotheorie
- Exilliteratur
- Carola Neher
- Wolfgang Staudte
- Peter Voigt
- Liste verbotener Autoren während der Zeit des Nationalsozialismus

Literatur

Theaterwissenschaftliche Abhandlungen

- Günther Heeg: *Klopfzeichen aus dem Mausoleum: Brechtschulung am Berliner Ensemble.* Verlag Vorwerk 8, Berlin 2000, ISBN 3-930916-30-4.

Biografien

- Günter Berg, Wolfgang Jeske: *Bertolt Brecht.* Sammlung Metzler. Metzler, Stuttgart 1998, ISBN 3-476-10310-2.
- John Fuegi: *Brecht & Co.* Übersetzt und berichtigt von Sebastian Wohlfeil. EVA, Hamburg 1997, ISBN 3-434-50067-7.
- Werner Hecht: *Brecht-Chronik.* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1997, ISBN 3-518-40910-7.

- Jürgen Hillesheim: *Bertolt Brechts Augsburger Geschichten.* Biografische Skizzen und Bilder. Augsburg 2004, ISBN 3-938332-01-8.
- Jürgen Hillesheim: *Bertolt Brecht – Erste Liebe und Krieg.* Mit einem bislang unbekannten Text und unveröffentlichten Fotos. Augsburg 2008, ISBN 978-3-938332-11-5.
- Jürgen Hillesheim: *Lotte Lenya und Bertolt Brecht. Das wilde Leben zweier Aufsteiger*. wbg Theiss, Darmstadt 2022, ISBN 978-3-8062-4535-6.
- Reinhold Jaretzky: *Bertolt Brecht.* (= rororo Monographien. Band 50692). Rowohlt, Reinbek 2006, ISBN 3-499-50692-0.
- Sabine Kebir: *Ein akzeptabler Mann? Streit um Bertolt Brechts Partnerbeziehungen.* Der Morgen, Berlin 1987, ISBN 3-371-00091-5.
- Sabine Kebir: *Ein akzeptabler Mann? Brecht und die Frauen.* Pahl-Rugenstein, Köln 1989, ISBN 3-7609-7028-1; Aufbau Taschenbuch, Berlin 1998, ISBN 3-7466-8028-X.
- Marianne Kesting: *Bertolt Brecht mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten.* Hamburg 1959; Rowohlt, Reinbek 2003, ISBN 3-499-50037-X.
- Jan Knopf: *Bertolt Brecht – Lebenskunst in finsteren Zeiten: Biographie.* Hanser Verlag, München 2012, ISBN 978-3-446-24001-8.
- Jan Knopf: *Bertolt Brecht.* (= Suhrkamp BasisBiographie. 16). Suhrkamp, Frankfurt am Main 2006, ISBN 3-518-18216-1.
- Werner Mittenzwei: *Das Leben des Bertolt Brecht oder Der Umgang mit den Welträtseln.* Suhrkamp, Frankfurt 2002, ISBN 3-518-02671-2.
- Stephen Parker: *Bertolt Brecht: a literary life.* Bloomsbury, London u. a. 2014, ISBN 978-1-4081-5562-2.
    - Deutsche Übersetzung von Ulrich Fries und Irmgard Müller: *Bertolt Brecht: Eine Biographie.* Suhrkamp, Berlin 2018, ISBN 978-3-518-42812-2.
- Anthony Squiers: *An Introduction to the Social and Political Philosophy of Bertolt Brecht: Revolution and Aesthetics.* Rodopi, Amsterdam 2014, ISBN 978-90-420-3899-8.
- Klaus Völker: *Bertolt Brecht, Eine Biografie.* Rowohlt, Reinbek 1988, ISBN 3-499-12377-0.

Sachliteratur

- *Bertolt Brecht.* In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): *Kindlers Literatur Lexikon.* 3. völlig neu bearbeitete Auflage. 18 bde. Metzler, Stuttgart/Weimar 2009, ISBN 978-3-476-04000-8, Bd. 3, S. 92–123
- Louis Althusser: *Über Brecht und Marx (http://theoriealspraxis.blogsport.de/andere/louis-althusser-ueber-brecht-und-marx/).* 1968.
- Christine Arendt: *Natur und Liebe in der frühen Lyrik Brechts.* Peter Lang, Frankfurt/M. 2001, ISBN 978-3-631-37813-7.
- Hannah Arendt *Bertolt Brecht.* In: *Menschen in finsteren Zeiten.* Piper, München 2001, ISBN 3-492-23355-4, S. 237–283. (Auch in: Hannah Arendt: *Walter Benjamin – B. B.- Zwei Essays.* Piper, München 1971, S. 63–107).
- Michael Bienert: *Brechts Berlin. Literarische Schauplätze.* Verlag für Berlin-Brandenburg, Berlin 2018, ISBN 978-3-947215-27-0.
- Bernd-Rainer Barth, Andreas Kölling: *Bertolt Brecht*. In: *Wer war wer in der DDR?* 5. Ausgabe. Band 1. Ch. Links, Berlin 2010, ISBN 978-3-86153-561-4.
- Wendula Dahle (Hrsg.): *Die Geschäfte mit dem armen B. B. Vom geschmähten Kommunisten zum Dichter deutscher Spitzenklasse.* VSA-Verlag, Hamburg 2006, ISBN 3-89965-209-6.
- Franz-Josef Deiters: *„Das Ereignis hat stattgefunden, hier findet die Wiederholung statt“. Bertolt Brechts Episches Theater.* In: Franz-Josef Deiters: *Verweltlichung der Bühne? Zur*

Mediologie des Theaters der Moderne. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2019, ISBN 978-3-503-18813-0, S. 133–169.

- Albrecht Dümling: *Lasst euch nicht verführen. Brecht und die Musik.* München 1985, ISBN 3-463-40033-2.
- Helmut Fahrenbach: *Bertolt Brecht – Philosophie als Verhaltenslehre*. Talheimer Verlag, Mössingen-Talheim 2018, ISBN 978-3-89376-177-7.
- Christoph Gellner: *Brecht, Bertolt.* In: *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon* (BBKL). Band 31, Bautz, Nordhausen 2010, ISBN 978-3-88309-544-8, Sp. 193–208.
- Günter Grass: *Die Plebejer proben den Aufstand. Ein deutsches Trauerspiel.* Steidl, Göttingen 2003, ISBN 3-88243-934-3. (Erstveröffentlichung 1966)
- Werner Hecht: *Die Mühen der Ebenen. Brecht und die DDR.* Aufbau Verlag, Berlin, 2014, ISBN 978-3-351-03569-3.
- Hans-Christian von Herrmann: *Sang der Maschinen. Brechts Medienästhetik.* Fink, München 1996, ISBN 3-7705-3107-8.
- Fritz Hennenberg (Hrsg. u. Kommentar): *Brecht-Liederbuch.* (= suhrkamp taschenbuch. 1216). Frankfurt am Main 1985, ISBN 3-518-37716-7 (Auswahl von 121 Liedern mit Noten).
- Jürgen Hillesheim: *Ich muß immer dichten.* Zur Ästhetik des jungen Brecht. Würzburg 2005, ISBN 3-8260-3057-5.
- Jürgen Hillesheim: *Instinktiv lasse ich hier Abstände …* Bertolt Brechts vormarxistisches Episches Theater. Königshausen & Neumann, Würzburg 2011, ISBN 978-3-8260-4716-9.
- Jürgen Hillesheim: *Ich habe Musik unter meiner Haut …* Bach, Mozart und Wagner beim frühen Brecht. Freiburg 2014, ISBN 978-3-7930-9783-9.
- Ulrich Kittstein: *Das lyrische Werk Bertolt Brechts.* Metzler, Stuttgart 2012, ISBN 978-3-476-02451-0.
- Jan Knopf (Hrsg.): *Brecht-Handbuch in fünf Bänden.* Metzler, 2001–2003.
  - Band 1: *Stücke.* 2001, ISBN 3-476-01829-6.
  - Band 2: *Gedichte.* 2001, ISBN 3-476-01830-X.
  - Band 3: *Prosa, Filme, Drehbücher.* 2002, ISBN 3-476-01831-8.
  - Band 4: *Schriften, Journale, Briefe.* 2003, ISBN 3-476-01832-6.
  - Band 5: *Register, Chronik, Materialien.* 2003, ISBN 3-476-01833-4.
- Dieter Lattmann: *Kennen Sie Brecht?* Reclam, Stuttgart 1988, ISBN 3-15-008465-2.
- Jürgen Link: *Die Struktur des literarischen Symbols. Theoretische Beiträge am Beispiel der späten Lyrik Brechts.* Fink, München 1975, ISBN 978-3-7705-1186-0.
- Joachim Lucchesi, Ronald K. Shull: *Musik bei Brecht.* Suhrkamp, Frankfurt 1988, ISBN 3-518-02601-1.
- Brigitte Marschall: *Bertolt Brecht (http://tls.theaterwissenschaft.ch/wiki/Bertolt_Brecht).* In: Andreas Kotte (Hrsg.): *Theaterlexikon der Schweiz.* Band 1, Chronos, Zürich 2005, ISBN 3-0340-0715-9, S. 264–266.
- Klaus-Detlef Müller: *Bertolt Brecht: Epoche – Werk – Wirkung.* Beck, München 2009, ISBN 978-3-406-59148-8.
- Eberhard Rohse: *Der frühe Brecht und die Bibel. Studien zum Augsburger Religionsunterricht und zu den literarischen Versuchen des Gymnasiasten.* (= Palaestra. Band 278). Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1983, ISBN 3-525-20550-3.
- Eberhard Rohse: *Bertolt Brecht 1898–1956.* In: Karl-Heinz Habersetzer (Hrsg.): *Deutsche Schriftsteller im Porträt.* Band 6: *Expressionismus und Weimarer Republik* (= *Beck’sche Schwarze Reihe*. Band 292). C.H. Beck Verlag, München 1984, ISBN 3-406-09292-6, S. 34–35.
- Rüdiger Sareika (Hrsg.): *Anmut sparet nicht noch Mühe. Zur Wiederentdeckung Bertolt Brechts.* Iserlohn 2005, ISBN 3-931845-92-3.

- Ralf Schenk: *Die gescheiterte Courage – Notizen zur Werkgeschichte eines großen Filmprojekts von Bertolt Brecht und Wolfgang Staudte.* In: *film-dienst.* 03/1998.
- Ernst Schumacher: *Mein Brecht – Erinnerungen.* Henschel, Berlin 2006, ISBN 3-89487-534-8.[120]
- Ulrich Stadler: *Brecht, Bertolt.* (https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/011636) In: *Historisches Lexikon der Schweiz*.
- Frank Thomsen, Hans-Harald Müller, Tom Kindt: *Ungeheuer Brecht. Eine Biographie seines Werks.* Göttingen 2006, ISBN 3-525-20846-4.
- Ditte von Arnim: *Brechts letzte Liebe. Das Leben der Isot Kilian.* Transit Buchverlag, Berlin 2006, ISBN 3-88747-215-2.
- Werner Wüthrich: *1948. Brechts Zürcher Schicksalsjahr.* Chronos, 2006, ISBN 3-0340-0812-0.
- Werner Wüthrich: *Bertolt Brecht und die Schweiz.* Chronos, 2003, ISBN 3-0340-0564-4.
- *Bertolt Brecht.* In: *Aus Politik und Zeitgeschichte.* 23–24/2006 (online (http://www.bpb.de/files/NQD853.pdf); PDF; 3,0 MB).
- *Brecht/Lukács/Benjamin – Fragen der marxistischen Theorie.* In: *Das Argument.* Nr. 46, 1968 (PDF (http://www.neu.inkrit.de/mediadaten/archivargument/DA046/DA046.pdf)).

Filmwerke

Unter Mitwirkung Brechts

- 1923 *Mysterien eines Frisiersalons* (am Drehbuch und an der Regie beteiligt)
- 1932 *Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt?* (am Drehbuch beteiligt)
- 1942 *Auch Henker sterben* (*Hangmen also die*) (am Drehbuch und Manuskript beteiligt)
- 1955 *Herr Puntila und sein Knecht Matti* (am Drehbuch beteiligt)
- 1955 *Mutter Courage und ihre Kinder* (am Drehbuch beteiligt, Dreharbeiten wurden abgebrochen)

Fernsehaufzeichnungen und Verfilmungen (Auswahl)

- 1942 *Die Mörder machen sich auf den Weg* (nach *Furcht und Elend des Dritten Reiches*), Regie: Wsewolod Pudowkin, UdSSR
- 1957 *Zwei Mütter* (nach *Der kaukasische Kreidekreis*), Regie: Frank Beyer, DEFA
- 1957 *Mutter Courage und ihre Kinder* Theateraufzeichnung, Regie: Bertolt Brecht und Erich Engel (Deutscher Fernsehfunk)
- 1961 *Mutter Courage und ihre Kinder* Theateraufzeichnung, Regie: Manfred Wekwerth und Peter Palitzsch (DEFA)
- 1962 *Leben des Galilei*, Regie: Egon Monk, ARD
- 1970 *Baal*, Regie: Volker Schlöndorff, HR und BR
- 1972 *Geschichtsunterricht* (nach *Die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar*), Regie: Jean-Marie Straub und Danielle Huillet, deutsch-französische Ko-Produktion
- 1973 *Der kaukasische Kreidekreis*, Regie: Lothar Bellag u. a., DFF
- 1974 *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui* (Theateraufzeichnung)
- 1979 *Die Rache des Kapitäns Mitchell* (nach *Safety first* (1934)), Regie: Christa Mühl

- 1982 *Baal*, Regie: Volker Schlöndorff, BBC

Über Brecht (Auswahl)

- 1998 *Hundert Jahre Brecht.* Dokumentarfilm, Deutschland, USA, Schweiz, Frankreich, 103 Min., Regie: Ottokar Runze, Drehbuch: Ottokar Runze & Hanne Hiob, Musik: Kurt Weill, Hanns Eisler & Paul Dessau, Erstausstrahlung: 26. August 1998, ARD[121]
- 1999 *Abschied. Brechts letzter Sommer.* Spielfilm, Deutschland, Polen, 90 Min., Regie: Jan Schütte, Drehbuch: Klaus Pohl, Musik: John Cale, Erstausstrahlung: ARD u. a. mit Josef Bierbichler als Bertolt Brecht, Monica Bleibtreu als Helene Weigel
- 2006 *Brecht – Die Kunst, zu leben.* Dokumentation, Deutschland, 90 Min., Buch und Regie: Joachim Lang, Produktion: MDR[122]
- 2006 *Brecht-Gala: Ungeheuer oben! Eine Hommage an Bertolt Brecht aus Anlass seines 50. Todestages* im Berliner Ensemble, 150 Min., Regie: Claus Peymann (Theater)/Joachim Lang (SWR), Produktion: SWR, RBB, Erstausstrahlung: ARD, 13. August,[123]
- 2006 *Das Literarische Quartett.* Zum 50. Todestag von Bertolt Brecht, mit Marcel Reich-Ranicki, Hellmuth Karasek, Iris Radisch und Peter Rühmkorf als Gast, Produktion: ZDF, Erstausstrahlung: 11. August[124]
- 2019 *Brecht*, zweiteiliger Fernsehfilm (Dokudrama und Biopic), Deutschland/ Österreich/Tschechien, 187 Min., Regie und Drehbuch: Heinrich Breloer; mit Tom Schilling im ersten Teil als Darsteller des jüngeren Brecht (bis in die 1930er Jahre) und Burghart Klaußner im zweiten Teil in der Rolle des älteren Brecht (ab den 1940er Jahren); sowie Lou Strenger als jüngere und Adele Neuhauser als ältere Helene Weigel

Weblinks

Commons: Bertolt Brecht (https://commons.wikimedia.org/wiki/Bertolt_Brecht?uselang=de) – Album mit Bildern, Videos und Audiodateien

Wikiquote: Bertolt Brecht – Zitate

- Literatur von und über Bertolt Brecht (https://portal.dnb.de/opac.htm?method=simpleSearch&query=118514768) im Katalog der Deutschen Nationalbibliothek
- Werke von und über Bertolt Brecht (https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/person/gnd/118514768) in der Deutschen Digitalen Bibliothek
- Literatur von und über Bertolt Brecht (https://www.worldcat.org/identities/lccn-n79018801) in der bibliografischen Datenbank WorldCat
- Kurzbiografie und Rezensionen zu Werken von Bertolt Brecht (https://www.perlentaucher.de/autor/bertolt-brecht.html) bei *Perlentaucher*
- Kai-Britt Albrecht, Lutz Walther: *Bertolt Brecht (https://www.dhm.de/lemo/Biografie/bertolt-brecht).* Tabellarischer Lebenslauf im LeMO
- Bertolt Brecht (https://www.imdb.com/name/nm0106517/) in der Internet Movie Database
- Bertolt-Brecht-Archiv (https://archiv.adk.de/bigobjekt/38711) im Archiv der Akademie der Künste, Berlin
- Bertolt Brecht (https://www.literaturportal-bayern.de/autorinnen-autoren?task=lpbauthor.default&pnd=118514768) im Literaturportal Bayern (Projekt der Bayerischen Staatsbibliothek)
- Audio: *Der Zögling*, Radioessay von Peter Voigt zu seinen Erlebnissen als jüngster Assistent Bertolt Brechts – MDR KULTUR (https://www.mdr.de/kultur/podcast/feature/audio-feature-zoegling-100.html)
- Bertolt Brecht (https://www.dhm.de/lemo/biografie/bertolt-brecht) im Archiv des Deutschen Historischen Museums (Projekt „Lebendiges Museum“)

- Eintrag zu einer Bertolt-Brecht-Fotografie (https://archive.metromod.net/viewer.p/69/1470/object/5140-11267579) von Grete Stern im Metromod-Archiv von Burcu Dogramaci

Gedenkstätten

- Brecht-Weigel-Gedenkstätte, Berlin (https://www.adk.de/de/archiv/gedenkstaetten/gedenkstaetten-brecht-weigel.htm)
- Brecht-Weigel-Haus, Buckow (http://www.brechtweigelhaus.de/)
- Brecht-Haus, Augsburg (https://www.augsburg.de/kultur/museen-galerien/brechthaus/)
- Das „Brechts hus“ in Svendborg (https://svendborgbibliotek.dk/page/das-brecht-haus)

Bühne

- Berliner-Ensemble.de (https://www.berliner-ensemble.de/) Theater am Schiffbauerdamm Berlin

Texte über Brecht

- FBI-Akte von Bertolt Brecht (Freedom of Information Act) (https://vault.fbi.gov/Bertolt%20Brecht%20)
- Dossier Bertolt Brecht (https://www.bildungsserver.de/Bertolt-Brecht-4203-de.html) Deutscher Bildungsserver
- *Brecht und die Frauen.* (https://www.freitag.de/autoren/sabine-kebir/sexuell-vernetzte-singles) In: *Freitag*, Nr. 7, 1999
- Wie Brecht Theater machte: Interview mit Brecht-Schüler Manfred Wekwerth (https://www.zeitschrift-marxistische-erneuerung.de/article/757.politisches-theater-und-philosophie-der-praxis-oder-wie-brecht-theater-machte.html)

Film

- Biografie und DEFA-Filmografie (https://www.defa-stiftung.de/defa/kuenstlerin/bertolt-brecht/) auf *defa-stiftung.de*

Einzelnachweise

1. Jürgen Schmid: *Brecht und Haindl.* Wißner, Augsburg 1999, ISBN 3-89639-194-1.
2. Eberhard Fritz: Die Großmutter, der Pietismus und die Missionare – Impulse für das Interesse Bertolt Brechts an Asien? Neue biografische Erklärungsansätze in Bezug auf das „chinesische Werk“. In: The Brecht Yearbook 36/2011 “Brecht and/in Asia”. S. 164–186.
3. Gerhard Betsch: *Dramatiker mit schwäbischen Wurzeln.* (https://zeitreise-bb.de/bert-brechts-grossmutter/) In: *zeitreise bb.* Abgerufen am 7. Dezember 2021.
4. Jürgen Hillesheim: *Zwischen „Frühlingserwachen“, Melancholie und kleinbürgerlicher Enge: Ein Notizbuch Sophie Brechts, der Mutter des „Stückeschreibers“.* In: *The Brecht Yearbook.* 35, 2010, S. 241–266, hier S. 256–262.
5. B. Brecht: *Werke.* Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, hrsg. v. W. Hecht u. a., Berlin/ Weimar/ Frankfurt am Main 1988–2000, Band 11, 8. Psalm, S. 21.
6. Robert Hippe: *Erläuterungen zu Bertolt Brecht: Der gute Mensch von Sezuan. Mit einem Anhang: Brecht als Lyriker.* 1981, S. 6.

7. Vgl. Carl Pietzcker: *„Ich kommandiere mein Herz." Brechts Herzneurose – ein Schlüssel zu seinem Leben und Schreiben.* Königshausen & Neumann, Würzburg 1988, ISBN 3-88479-342-X; ein organisches Leiden ohne ‚Schlüsselfunktion' nimmt an: Jan Knopf: *Bertolt Brecht. Lebenskunst in finsteren Zeiten.* Hanser, München 2012, ISBN 978-3-446-24001-8, S. 16–17. Insgesamt zu diesem Abschnitt: Werner Frisch, K. W. Obermeier: *Brecht in Augsburg.* Aufbau, Berlin/ Weimar 1975; Jürgen Hillesheim: *Bertolt Brechts Augsburger Geschichten.* Verlagsgemeinschaft Augsbuch, Augsburg 2005, ISBN 3-938332-01-8, S. 11–19; Jan Knopf: *Bertolt Brecht. Leben Werk Wirkung.* Suhrkamp, Frankfurt 2006, ISBN 3-518-18216-1, S. 11–13; Werner Mittenzwei: *Das Leben des Bertolt Brecht oder der Umgang mit den Welträtseln.* Band 1, Suhrkamp, Frankfurt 1987, ISBN 3-518-02671-2, S. 9–30.
8. Jürgen Hillesheim, Uta Wolf (Hrsg.): *Bertolt Brechts „Die Ernte". Die Augsburger Schülerzeitschrift und ihr wichtigster Autor.* MaRo Verlag, Augsburg 1997.
9. Marianne Kesting: *Bertolt Brecht in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten.* 1959, S. 13 f.
10. Insgesamt zu diesem Abschnitt: Werner Frisch, K. M. Obermeier: *Brecht in Augsburg.* Aufbau, Berlin/ Weimar 1975; Helmut Gier: Brecht im Ersten Weltkrieg. In: Virginia Viscotti, Paul Kroker: *1898–1998. Poesia e Politica. Bertolt Brecht a 100 anni dalla nascita.* Mailand 1998, S. 39–51; Jürgen Hillesheim: *„Ich muss immer dichten." Zur Ästhetik des jungen Brecht.* Königshausen & Neumann, Würzburg 2005, ISBN 3-8260-3057-5; Jan Knopf: *Bertolt Brecht. Lebenskunst in finsteren Zeiten.* Hanser, München 2012, ISBN 978-3-446-24001-8, S. 25–30.
11. Jan Knopf: *Bertolt Brecht*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2006, S. 15.
12. Jürgen Hillesheim: *Bertolt Brechts Augsburger Geschichten.* Verlagsgemeinschaft Augsbuch, Augsburg 2005, ISBN 3-938332-01-8; Werner Frisch, K. W. Obermeier: *Brecht in Augsburg.* Aufbau, Berlin/ Weimar 1975; Jan Knopf: *Bertolt Brecht. Lebenskunst in finsteren Zeiten.* Hanser, München 2012, ISBN 978-3-446-24001-8, S. 23–25.
13. Vgl. Jürgen Hillesheim: *Bertolt Brecht – erste Liebe und Krieg.* Verlagsgemeinschaft Augsbuch, Augsburg 2008, ISBN 978-3-938332-12-2; Sabine Kebir: *Ein akzeptabler Mann?* Aufbau, Berlin 1998, ISBN 3-7466-8028-X.
14. Werner Frisch, K. W. Obermeier: *Brecht in Augsburg.* Aufbau, Berlin/ Weimar 1975, S. 112–114; Werner Hecht: *Brecht Chronik.* Suhrkamp, Frankfurt 1997, S. 42–45.
15. Zum Kutscher-Seminar vgl. Werner Frisch, K. W. Obermeier: *Brecht in Augsburg.* Aufbau, Berlin/ Weimar 1975, S. 118–122.
16. Vgl. dazu Jan Knopf: *Bertolt Brecht. Lebenskunst in finsteren Zeiten.* Hanser, München 2012, ISBN 978-3-446-24001-8, S. 50 f.
17. Vgl. Werner Frisch, K. W. Obermeier: *Brecht in Augsburg.* Aufbau, Berlin/ Weimar 1975, S. 128.
18. Vgl. die Berichte in Werner Frisch, K. W. Obermeier: *Brecht in Augsburg.* Aufbau, Berlin/ Weimar 1975, S. 137–142; auch etwa Jürgen Hillesheim: *Dem Elend der Front so nah.* In: Augsburger Allgemeine vom 7. Dezember 2012. Online (https://web.archive.org/web/20121216054921/http://www.augsburger-allgemeine.de/augsburg/Dem-Elend-der-Front-so-nah-id23066951.html) (Memento vom 16. Dezember 2012 im *Internet Archive*) im Internet Archive.
19. Vgl. Werner Frisch, K. W. Obermeier: *Brecht in Augsburg.* Aufbau, Berlin/ Weimar 1975, S. 130 ff.
20. Vgl. Werner Frisch, K. W. Obermeier: *Brecht in Augsburg.* Aufbau, Berlin/ Weimar 1975, S. 144; hier wird eine Einschätzung von Ernst Niekisch zitiert.
21. Jan Knopf: *Bertolt Brecht. Lebenskunst in finsteren Zeiten.* Hanser, München 2012, ISBN 978-3-446-24001-8, S. 61–62.
22. Jan Knopf: *Bertolt Brecht. Lebenskunst in finsteren Zeiten.* Hanser, München 2012, ISBN 978-3-446-24001-8, S. 65.
23. Werner Frisch, K. W. Obermeier: *Brecht in Augsburg.* Aufbau, Berlin/ Weimar 1975, S. 213–220, schildern die verwickelten Vorgänge.

24. Michael Bienert: *Mit Brecht durch Berlin.* ISBN 3-458-33869-1, 1998, S. 36.
25. Vgl. Werner Frisch, K. W. Obermeier: *Brecht in Augsburg.* Aufbau, Berlin/ Weimar 1975, S. 205.
26. Siehe Jan Knopf: *Bertolt Brecht. Lebenskunst in finsteren Zeiten.* Hanser, München 2012, ISBN 978-3-446-24001-8, S. 93–98.
27. Einer Tagebucheintragung Brechts (11. November 1921, GBA Band 26, S. 259) zufolge habe sich Banholzer „selbst helfen können".
28. Vgl. dazu Jan Knopf: *Bertolt Brecht. Lebenskunst in finsteren Zeiten.* Hanser, München 2012, ISBN 978-3-446-24001-8, S. 85–89.
29. Jan Knopf: *Bertolt Brecht. Lebenskunst in finsteren Zeiten.* Hanser, München 2012, ISBN 978-3-446-24001-8, S. 104, zitiert Caspar Nehers Urteil, Brecht habe Bekanntschaften „wie Pilze" gesammelt.
30. Jan Knopf: *Bertolt Brecht. Lebenskunst in finsteren Zeiten.* Hanser, München 2012, ISBN 978-3-446-24001-8, S. 104 f.
31. Jan Knopf: *Bertolt Brecht. Lebenskunst in finsteren Zeiten.* Hanser, München 2012, ISBN 978-3-446-24001-8, S. 105. Knopfs Darstellung stützt sich weitgehend auf den autobiografischen Bericht von Arnolt Bronnen: *Tage mit Bertolt Brecht. Geschichte einer unvollendeten Freundschaft.* dtv, Berlin 1998, S. 32–35, Kapitel „Brecht machte die Regie".
32. So Ihering in einem Brief an Brecht; zitiert nach Werner Hecht: *Brecht Chronik.* Suhrkamp, Frankfurt 1997, S. 148.
33. Eindrucksvoll geschildert ist diese Episode in Arbolt Bronnen: *Tage mit Bertolt Brecht. Geschichte einer unvollendeten Freundschaft.* dtv, Berlin 1998, S. 109–112.
34. John Fuegi: *Brecht & Co.* Übersetzt und berichtigt von Sebastian Wohlfeil. EVA, Hamburg 1997, ISBN 3-434-50067-7, S. 192.
35. Bertolt Brecht, *Arbeitsjournal 1939–1955*, Berlin/Weimar 1977, S. 177
36. Bertolt Brecht, *Arbeitsjournal 1939–1955*, Berlin/Weimar 1977, S. 293
37. Informationen und Abbildung der Stadtverwaltung von Santa Monica (https://www.smgov.net/departments/pcd/agendas/Landmarks-Commission/2011/20110314/1063%2026th%20Landmark%20Assessment%5B1%5D.pdf)
38. Jan Knopf: *Bertolt Brecht.* Basis-Biographie. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2006, S. 59.
39. Jan Knopf: *Bertolt Brecht.* Basisbiographie. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2006, S. 55.
40. Marje Schuetze-Coburn: *Bertolt Brecht's Appearance Before the HUAC*, auf archive.org online (https://web.archive.org/web/20090719134730/http://www.usc.edu/libraries/archives/arc/libraries/feuchtwanger/exhibits/Brecht/HUAC.html) (Memento vom 19. Juli 2009 im *Internet Archive*) dokumentiert; sowie vgl. Hearing Bertolt Brecht: House Un-American Activities Committee hearings (http://www.archive.org/details/BrechtAndTheHuac), 1947, Audio, 24 min, archive.org.
41. Werner Mittenzwei: *Das Leben des Bertolt Brecht oder der Umgang mit den Welträtseln.* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1989 II, S. 279 ff.
42. Mittenzwei II, S. 329.
43. Ana Kugli, Michael Opitz: *Brecht-Lexikon*. Metzler, Stuttgart/Weimar 2006, ISBN 978-3-476-02091-8, S. 227 f.
44. Werner Hecht: *Brecht Chronik 1998–1956.* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1998, S. 866.
45. Mittenzwei II, S. 412.
46. Beschluss der II. Parteikonferenz der SED.
47. Neues Deutschland Nr. 234 vom 9. Oktober 1951. S. 3.
48. Hecht: Chronik, S. 1021.

49. Bertolt Brecht: *Werke.* Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, hrsg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei, Klaus Detlev Müller, Band 30: *Briefe 1950–1956.* Berlin/ Weimar/ Frankfurt am Main 1998, S. 178.
50. Semjonow ist zu diesem Zeitpunkt Botschafter der Sowjetunion in der DDR; Bertolt Brecht: *Werke.* Band 30: *Briefe 1950–1956.* S. 178 und Anm, S. 549.
51. „Lieder und Rezitationen von Ernst Busch und anderen Künstlern", das Angebot wird nicht angenommen; Bertolt Brecht: *Werke.* Band 30: *Briefe 1950–1956.* S. 178 f.
52. Bertolt Brecht: *Gesammelte Werke.* Band 23, S. 249 f., Anmerkungen S. 546.
53. Bertolt Brecht: *Gesammelte Werke.* Band 20, Frankfurt am Main 1967, S. 327.
54. etwa: Kurt Fassmann: *Bert Brecht. Eine Bildbiographie.* München 1958, S. 116.
55. Brecht hat sich in einem Gespräch mit Gustav Just am 5. Juli in Buckow über dieses Verfahren beschwert, was Just an Ulbricht weiterleitete („SED-Hausmitteilung" vom 7. Juli, Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR im Bundesarchiv, Berlin). Ulbricht reagierte am 8. Juli mit einem Gesprächsangebot; es ist nicht bekannt, ob ein Gespräch stattfand; vgl.: Bertolt Brecht: *Werke.* Band 30: *Briefe 1950–1956.* S. 549 und Band 23, S. 548 f.
56. vgl. Bertolt Brecht: *Werke.* Band 23, S. 547 f.
57. Bertolt Brecht: *Werke.* Band 23, S. 250, Anmerkungen S. 547 f.
58. Bertolt Brecht: *Werke.* Band 23, S. 548.
59. Kurt Fassmann: *Bert Brecht. Eine Bildbiographie* München 1958, S. 116.
60. Vgl. Ronald Gray: *Bertolt Brecht.* Grove Press, New York 1961 („the self-perserving chamelon-attitude which enabled him, like his own Galileo, to pay lip-service to authority while quietly getting on with his own serious interests, remained predominat", S. 18)
61. Walter Muschg: *Von Trakl zu Brecht. Dichter des Expressionismus.* Piper, München 1961, S. 361.
62. John Fuegi: *Brecht & Co.* Biographie, autorisierte erweiterte und berichtigte deutsche Fassung von Sebastian Wohlfeil. EVA, Hamburg 1979, S. 785.
63. Vgl. John Fuegi: *Brecht & Co.* S. 784.
64. Vgl. John Fuegi: *Brecht & Co.* S. 787 f.
65. Bertolt Brecht: *Die Lösung.* 1953, In: *Werke.* Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, hrsg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei, Klaus-Detlef Müller. Berlin/ Weimar/ Frankfurt/M. 1988–1998 und 2000, Band 12, S. 310.
66. Mittenzwei II, S. 563.
67. Klaus Völker: *Brecht Chronik. Daten zu Leben und Werk.* Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1997, S. 185.
68. Jan Knopf (Hrsg.): *Brecht-Handbuch.* J.B. Metzler, Stuttgart 2003, Band 5, S. 130.
69. Werner Hecht: *Brecht Chronik 1998–1956.* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1998, S. 1253.
70. Bertolt Brecht: *Gesammelte Werke. Band IV.* Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1967.
71. WDR-Sendung Stichtag vom 14. August 2006 (http://www1.wdr.de/themen/archiv/stichtag/stichtag1740.html) (online) zum 50. Todestag von Bertolt Brecht.
72. *Ehrengrabstätten des Landes Berlin (Stand: August 2021)* (PDF; 2,3 MB), S. 9. Auf: Webseite der Senatsverwaltung für Umwelt, Verkehr und Klimaschutz (https://www.berlin.de/sen/uvk/natur-und-gruen/stadtgruen/friedhoefe-und-begraebnisstaetten/ehrengrabstaetten/). Abgerufen am 23. Oktober 2021. *Anerkennung, Verlängerung und Nichtverlängerung von Grabstätten als Ehrengrabstätten des Landes Berlin* (https://pardok.parlament-berlin.de/starweb/adis/citat/VT/18/DruckSachen/d18-3959.pdf) (PDF; 196 kB). Abgeordnetenhaus Berlin, Drucksache 18/3959 vom 4. August 2021, S. 3. Abgerufen am 23. Oktober 2021.
73. *Bertolt-Brecht-Denkmal – Bildhauerei in Berlin.* (https://bildhauerei-in-berlin.de/bildwerk/bertolt-brecht-denkmal-5412/) Abgerufen am 26. September 2022.

74. *Bertold Brecht, Fritz Cremer, 1957.* (https://www.kunstbeziehung.de/work.php?wCode=5d2950bb676c2) Abgerufen am 26. September 2022.
75. *Bert Brecht | Benedikt Fred Dolbin | Bildindex der Kunst & Architektur – Bildindex der Kunst & Architektur – Startseite Bildindex.* (https://www.bildindex.de/media/obj20506431/mi09257j04&medium=mi09257j04?part=0) Abgerufen am 26. September 2022.
76. *Bert Brecht | Bernd Göbel | Bildindex der Kunst & Architektur - Bildindex der Kunst & Architektur - Startseite Bildindex.* (https://www.bildindex.de/document/obj30133800/mi10448g04/?part=0) Abgerufen am 6. März 2023.
77. *Galerie der Berliner Graphikpresse.* (https://www.galerie-berliner-graphikpresse.de/auktion/auktionskatalog/?gbg_page=2&search=) Abgerufen am 14. Oktober 2022.
78. Rudolph; Grzimek Kramer: *Bert Brecht.* (https://www.deutschefotothek.de/documents/obj/70226840/df_hauptkatalog_0137775) 1957, abgerufen am 26. September 2022.
79. Asmus; Heller Steuerlein: *Bildnis Bertolt Brecht.* (https://www.deutschefotothek.de/documents/obj/70226846/df_hauptkatalog_0099033) 1970, abgerufen am 26. September 2022.
80. *Bildnis Bert Brecht | Hans Jürgen Kallmann | Bildindex der Kunst & Architektur – Bildindex der Kunst & Architektur – Startseite Bildindex.* (https://www.bildindex.de/document/obj05010376/rba_c003588/?part=0) Abgerufen am 26. September 2022.
81. Bildende Kunst, Berlin, 11–12/1956, S. 663 (Abbildung)
82. Gustav Unbekannter Fotograf; Seitz: *Statuette Bert Brecht.* (https://www.deutschefotothek.de/documents/obj/30126174/df_hauptkatalog_0211909_003_004) 1958, abgerufen am 26. September 2022.
83. Bert Brecht (1964): *Schriften zum Theater.* Band 7. 1948–1956, Frankfurt am Main, Suhrkamp, S. 142 f.
84. Jürgen Hillesheim: „Instinktiv lasse ich hier Abstände …“ Bertolt Brechts vormarxistisches Episches Theater. Würzburg 2011, S. 461–470.
85. Knopf Band 1, S. 4.
86. Sabine Kebir: *Ich fragte nicht nach meinem Anteil.* Berlin 1997, S. 26.
87. Werner Mittenzwei: *Das Leben des Bertolt Brecht oder der Umgang mit den Welträtseln.* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1989 II, S. 384.
88. Bertolt Brecht: *Ausgewählte Werke in 6 Bänden.* Suhrkamp 1997, Band 6, S. 49.
89. Jan Knopf (Hrsg.): *Brecht-Handbuch.* J.B. Metzler Stuttgart 2001, Band 2, S. 3 f.
90. G. Berg, W. Jeske: *Bertolt Brecht.* Stuttgart 1998, S. 141 f.
91. Knopf Band 2, S. 4.
92. Bertolt Brecht: *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe.* Suhrkamp 1988–1999, Band Reg, S. 787 f.
93. Zeit online – Brechtgedicht auf Messe im Angebot (http://www.zeit.de/2002/44/Vergoldete_Ruecken?page=1)
94. Ana Kugli, Michael Opitz (Hrsg.): *Brecht-Lexikon.* Stuttgart und Weimar 2006, S. 174.
95. Jan Knopf (Hrsg.): *Brecht-Handbuch.* J.B. Metzler, Stuttgart 2001, Band 1, S. 28 ff.
96. Jan Knopf (Hrsg.): *Brecht-Handbuch.* J.B. Metzler, Stuttgart 2002, Band 4, S. 417 ff.; der Film *Herr Puntila und sein Knecht Matti* ist erst vier Jahre nach Brechts Tod in München uraufgeführt worden.
97. Bertolt Brecht: *Ausgewählte Werke in 6 Bänden.* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1997, Band 3, S. 446.
98. Friedrich Dürrenmatt: *Theaterprobleme.* 1955.
99. *Brecht spielen. Hermann Beil im Gespräch mit Günter Erbe.* In: *Aus Politik und Zeitgeschichte.* 23–24/2006 (online (http://www.bpb.de/publikationen/NS0957,0,Brecht_spielen.html)).

100. http://orf.at/#/stories/2296112/ Tochter von Bertolt Brecht gestorben, orf.at, 1. September 2015, abgerufen am 1. September 2015.
101. Ralf Hutter: *Die Rückkehr des verlorenen Sohnes. Der ambivalente Umgang mit Bertolt Brecht in seiner Geburtsstadt Augsburg: zwischen Ablehnung und Vereinnahmung.* In: neues deutschland vom 31. Januar/1. Februar 2015, S. 17–19.
102. Esther Slevogt: *Urheber(b)recht – Brecht 2027. Theatervisionen für die Zeit nach Ablauf der urheberrechtlichen Schutzfrist.* (https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=11954:urheber-b-brecht-brecht-2027-theatervisionen-nach-dem-ablauf-des-urheberrechts&catid=1553&Itemid=84) Abgerufen am 28. Juni 2022.
103. Ana Kugli, Michael Opitz (Hrsg.): *Brecht Lexikon.* Stuttgart/ Weimar 2006, S. 104.
104. Tochter von Bertolt Brecht gestorben, orf.at, 1. September 2015 (http://orf.at/#/stories/2296112/), abgerufen am 1. September 2015.
105. Konrad Lischka, Marcus Römer: *Große Bücher-Umfrage zum 50. Todestag von Bertolt Brecht ergibt: Die Deutschen lesen kaum noch Brecht!* (http://www.buecher-magazin.de/index.php?id=brecht) In: *bücher. Das Magazin zum Lesen.* August 2006.
106. Philip Roeder (Suhrkamp Verlag): *Ist das Glas halb voll oder halb leer? Jährlich werden 300.000 (!) Brecht-Bücher verkauft.* (http://www.buchmarkt.de/index.php?mod=news&page=22761) In: *buchmarkt.de.* 9. August 2006.
107. *The Trial of Joan of Arc of Proven, 1431* in der englischsprachigen Wikipedia.
108. Die erste Gedichtgruppe dieses Titels erschien 1937 als Teil V der *Svendborger Gedichte*.
109. *Bertolt Brecht, Hundert Gedichte. 1918 bis 1950.* Berlin 1958.
110. *Bertolt Brecht, Hundert Gedichte.* Ausgewählt von Siegfried Unseld. Suhrkamp, Frankfurt am Main (= *suhrkamp taschenbücher.* Band 2800).
111. Bertolt Brecht: *Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar.* In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): *Kindlers Literatur Lexikon.* 3. völlig neu bearbeitete Auflage. 18 bde. Metzler, Stuttgart/Weimar 2009, ISBN 978-3-476-04000-8, Bd. 3, S. 118
112. Gesammelte Werke, Band 11, Prosa 1, S. 197–203. Brechts Quelle *Ein Wiedererkennen*, die am 22. Juni 1928 in der Frankfurter Zeitung erschien, stammt von dem Dichter Moshe Lifshits.
113. Bertolt Brecht: *Dreigroschenroman*, bibliografische Angaben auf dieterwunderlich.de (https://www.dieterwunderlich.de/Brecht_dreigroschenroman.htm)
114. Bertolt Brecht: *Flüchtlingsgespräche.* In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): *Kindlers Literatur Lexikon.* 3., völlig neu bearbeitete Auflage. 18 Bde. Metzler, Stuttgart/Weimar 2009, ISBN 978-3-476-04000-8, Bd. 3, S. 118–119.
115. Matthias Thalheim: *Heiner Müller inszeniert Brechts Dramenfragment als Hörspiel*, in: *Fatzer im Radio – Begegnungen seltener Natur.* Verlag epubli, Berlin 2019, ISBN 978-3-7502-6096-2, S. 86–101.
116. Bertolt Brecht: *Kleines Organon für das Theater.* In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): *Kindlers Literatur Lexikon.* 3., völlig neu bearbeitete Auflage. 18 bde. Metzler, Stuttgart/Weimar 2009, ISBN 978-3-476-04000-8, Bd. 3, S. 122
117. Bertolt Brecht: *Lieder Gedichte Chöre.* In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): *Kindlers Literatur Lexikon.* 3., völlig neu bearbeitete Auflage. 18 bde. Metzler, Stuttgart/Weimar 2009, ISBN 978-3-476-04000-8, Bd. 3
118. Bertolt Brecht: *Das Verhör des Lukullus.* In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): *Kindlers Literatur Lexikon.* 3., völlig neu bearbeitete Auflage. 18 bde. Metzler, Stuttgart/Weimar 2009, ISBN 978-3-476-04000-8, Bd. 3.
119. Bertolt Brecht: *Dreigroschenroman.* In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): *Kindlers Literatur Lexikon.* 3., völlig neu bearbeitete Auflage. 18 bde. Metzler, Stuttgart/Weimar 2009, ISBN 978-3-476-04000-8, Bd. 3, S. 117–118

120. Holger Teschke: *Kalendergeschichten aus dem Kalten Krieg. Ernst Schumachers Erinnerungen an seine Jahre mit Bertolt Brecht.* (http://www.berliner-zeitung.de/archiv/persoenlich--aber-epochal---ernst-schumachers-erinnerungen-an-seine-jahre-mit-bertolt-brecht-kalendergeschichten-aus-dem-kalten-krieg,10810590,10367166.html) In: *Berliner Zeitung.* 2. März 2006, S. 29.
121. https://www.filmportal.de/film/hundert-jahre-brecht_a328cbff339848d1b56f15ea80f1af82
122. Fernsehen: Verehrter Brecht – Besprechung in der FAZ (http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/fernsehen-verehrter-brecht-1356463.html)
123. Besprechung von Patrick Wildermann im Tagesspiegel, 14. August 2006, online (https://www.tagesspiegel.de/kultur/sein-bestes/740176.html)
124. „Literarisches Quartett“ In den Ruhm oder ins Grab? – Besprechung in der (http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/literarisches-quartett-in-den-ruhm-oder-ins-grab-1356494.html) FAZ

